SUDETEN LAND

Böhmen Mähren Schlesien

Kunst Literatur

Volkstum Wissenschaft

DB
200.5
S78
v.1
no.3

3

1958/1959

Herausgeber und Schriftleitung
DR. PHIL. VIKTOR ASCHENBRENNER, *Wiesbaden, Rückertstr. 6*
Gestaltung: DR. PHIL. WILHELM BALLON
Verlag: BOGEN VERLAG, *München, Trogerstraße 32*

Jackson Library –UNCG
DB200.5.S78 c.1 NGUU
Sudetenland.
v.1 no.3
3 0510 0541802T

INHALT

ICH LOBE DEN OKTOBER MIR / *Wilhelm Pleyer* . . 163
FRIEDRICH SMETANAS BEGEGNUNG MIT DEN DEUTSCHEN / (mit engl. Synopse) *Rudolf Quoika* . . 164
DIE VORFAHREN / *Hilde Bergmann* 172
VERSUCH EINES SELBSTBILDNISSES / *Egon Kornauth* . 173
DER KOMPONIST EGON KORNAUTH / *Heinrich Simbriger* 178
EIN GROSSES GEISTIGES ABENTEUER / (mit engl. Synopse) / *Franz Höller* 185
DA NEIGT SICH DIE STUNDE UND RÜHRT MICH AN *Josef Mühlberger* 198
KEIN MEISTER FÄLLT VOM HIMMEL / *Karl Norbert Mrasek* 202

FORUM

DIE SUDETENFRAGE IM HESSISCHEN LANDTAG (mit engl. Synopse) 205
WAS IST HEIMAT? / *Josef Schneider* 216
HEIMWEH / *Erna Künast* 220
HEIMFAHRT / *Hans Korger* 221

BERICHTE

GEDANKEN EINES SUDETENDEUTSCHEN ZUM TSCHECHOSLOWAKISCHEN PAVILLON IN BRÜSSEL (mit engl. Synopse) / *Rudolf Staffen* . . . 222
ECHO AUS ENGLAND 231
BESPRECHUNGEN . . . . . 233—241

Einzelpreis / Jahresbezug der Vierteljahresschrift „Sudetenland":

Deutschland	3.50 / 12.— DM	Schweiz	4.10 / 12.85 sfrs
England	6/9 / 1:1:— £	Italien	600.— / 1800.— Lire
Frankreich	500.— / 1500.— ffrs	Schweden	4.90 / 15.35 Kr
Österreich	24.60 / 76.80 ö S	USA	1.— / 3.— $

Anschrift: Bogen Verlag, München, Trogerstraße 32 — Tel. 45 05 61
Postscheckkonto München 516 — Kreissparkasse München 20 80

Druck:
Gugath & Sohn, München 55, Kleinhaderner Straße 60, Ruf 1 20 81

Nachdruck — auch auszugsweise — nur mit Quellenangabe gestattet.
(Copyright Bogen Verlag)

DB
200.5
S78
v.1
no.3

SUDETEN LAND

VIERTELJAHRESSCHRIFT

für Kunst
Literatur
Wissenschaft
und Volkstum

HEFT III 1958/59

MEISTER DES WITTINGAUER ALTARS „Auferstehung“

Wilhelm Pleyer

UND LOBE DEN OKTOBER MIR ...

O Welt, in lichtes Grün getaucht,
Das in der Sonne farbig schäumt,–
Und melancholisch überhaucht,
Ein Traum, im Fluge ausgeträumt!

Einst jauchzte ich dem bunten Mai,
Einst, als die Jugend ewig schien;
Den Plötzlichda und Jähvorbei,
Nun lieb ich schmerzlich lächelnd ihn

Und lobe den Oktober mir,
Die gilbe und die milde Zeit,
Die Tage ohne Hast und Gier,
Die rastende Vergänglichkeit.

Rudolf Quoika

Friedrich Smetanas Begegnung mit den Deutschen

Smetanas Verhältnis zu den Deutschen bildet kein eigenes Kapitel der Geschichte der böhmischen Musik, wohl aber einen weitausholenden Exkurs über die Grundlagen einer Geschichte der nationalen Musik in Böhmen, deren Wirkung in der Fremde, hauptsächlich in der westeuropäischen Musikwelt. In einem Bewerbungsschreiben um die Verleihung der Direktorstelle des Konservatoriums in Prag (23. IV. 1865) umreißt Smetana selbst seine Beziehungen zu den Deutschen, wenn er sagt, daß er auf den Gymnasien in Deutschbrod, Prag und Pilsen literarisch gebildet wurde, in Prag ästhetische und bei Josef Proksch (aus Reichenberg) die musikalischen Studien vollendete und von diesen und Friedrich Kittl entsprechende Zeugnisse erhielt; ein weiteres liege von Leopold Graf Thun-Hohenstein vor. Der Meister verweist dann auf seine Tätigkeit als Dirigent in Gotenburg (Schweden), wo er Werke der deutschen Klassiker und Romantiker, sowie solche von Wagner zur Aufführung brachte. Von eigenen Kompositionen nennt er die Triumph-Sinfonie, komponiert aus Anlaß der Vermählung des Kaisers Franz Josef I., sinfonische Dichtungen, darunter „Wallensteins Lager"; als Klaviervirtuose bereiste er „Norddeutschland, die Rheingegenden, Holland . . ." Zuletzt teilt Smetana mit, daß „er von tschechischen Eltern abstamme" und infolge seiner Erziehung beider Landessprachen vollkommen mächtig sei, was auch seine Schriftstellerei beweise. Diese Selbstzeugnisse bilden Grundlagen für eine personelle Einschätzung und Bewertung des Meisters im Sinne der damaligen österrichischen Lebensführung, die man unter dem Namen Josefinismus zusammenfaßt und der alles in sich begreift, was in Böhmen in Staat und Kirche, in Kultur und Kunst, den österreichischen Menschen und dessen Lebensstil prägte. Wenngleich in diesen Tagen eine begeisterte Jugend, den Kopf voll revolutionärer Gedanken, die Reaktion der Zeit und deren Vertreter Metternich bekämpfen wollte, so erwies sich der leblose Friede in Europa doch stärker als die kämpferischen Ideale der Gegenseite. In Böhmen waren traditionelle Kreise bemüht, die Symbiose zwischen beiden Nationen gerade mit Hilfe der „beiden Landessprachen" zu verstärken; selbst Bernard Bolzano, der Religionsphilosoph, sah in einer friedlichen Assimilation ein geeignetes Mittel, die Lebensform der böhmischen Patrioten beider Nationen vom Religiösen her zu fördern. In der weiten Provinz, in der Smetana aufwuchs, hatten revolutionäre Gedanken oder gar Jakobinertum nur wenig Erfolge, was wiederum die Wiener Regierung bestärkte, mit Hilfe des Absolutismus die Völker Österreichs am besten regieren zu können.

Auf dieser Bühne war auch der Student Smetana ein Anonymus, der in den utraquistischen Gymnasien wohl die beiden Landessprachen, kaum aber die Humaniora in sich aufnahm und nur der Musik nachging. In der Prager Schule herrschte der gleiche Geist wie in Pilsen, nur lebte es sich hier in der Obhut der Prämonstratenser

aus Stift Tepl, die das Professorenkollegium bildeten, leichter, zumal zu ihnen auch die Chorherren P. Josef Stanislaus Zauper, der Freund Goethes, und Josef Fr. Smetana als Onkel des Studenten zählten. In Pilsen lief der Utraquismus in deutschbewegten Bahnen und war weltbürgerlich ausgerichtet, was schließlich den Onkel des kommenden Meisters veranlaßte, sogar gegen den Willen des Vaters das Studentlein der Musik zuzuführen. Leider entzog der Vater dem Sohne jedwede Unterstützung, so daß dieser in arge Not geriet. Da half eine Jugendfreundin, Katharina Kolař, die spätere Gemahlin Smetanas, und führte den Adepten zu ihrem Lehrer Josef Proksch, der Smetana als Schüler annahm. Auch der bedeutendste Musiker Prags, Friedrich Kittl, damals noch Konservatoriumsdirektor, half und brachte den jungen Künstler als Klavierlehrer beim Grafen Leopold Thun-Hohenstein unter. Sorgenfreie Jahre dienten dem Studium, dann wollte Smetana allerdings selbständig werden und verlor alles. In größter Not wandte er sich an Franz Liszt, dessen Werke er bei Proksch kennengelernt hatte, und schrieb nach Weimar: „Ich habe keine Caveanten (Bürgen) als mich selbst und — mein Wort, welches aber mir heilig und eben deshalb vielleicht sicherer ist als hundert Caveanten." Liszt half großzügig und Smetana konnte in Prag ein eigenes Musikinstitut errichten. Hier herrschte nun der Geist Prokschens, was damals Fortschritt und Bekenntnis zu Beethoven und den deutschen Romantikern hieß. Klavierstücke, die Smetana Liszt widmete, rechnete dieser „zu den ausgezeichnetsten, schönst empfundenen und feinst ausgearbeiteten der letzten Zeit", aber Clara Schumann riet bei der Durchsicht der „Stammbuchblätter", die Romantik nicht im Bizarren zu suchen. Robert Schumann dagegen, den Smetana 1849 in Leipzig besuchte, wies ihn auf das Studium der Werke J. S. Bachs; Smetanas Antwort, das bereits getan zu haben, bewegte Schumann zur Wiederholung seines Rates. „Dann studieren Sie ihn noch einmal." Unbefriedigt ging Smetana zu Liszt nach Weimar und wurde dort mit offenen Armen aufgenommen. Ein Brief aus gleicher Zeit umreißt Smetanas künstlerisches Bekenntnis. „Betrachten Sie mich als einen der eifrigsten Jünger unserer Kunstrichtung, der mit Wort und Tat für deren heilige Wahrheit einsteht und wirkt." Im heimatlichen Böhmen konnte man ein solches Verhalten kaum verstehen, hier herrschte noch die Mozart-Tradition, auf die ältere Musiker schworen. Eine andere Gruppe, die in einer nationalen Musik Erfüllung ihres Sehnens erhoffte, meinte, man müsse mit Hilfe der Folklore — Volkslied, Volkstanz — ein möglichst romantisches Kolorit schaffen und unter dem Einfluß jener uns bekannten Theorien vom volklichen Charakter der Musik auf Grundlage nationaler Eigentümlichkeiten der Volksmusik" (Zd. Nejedlý) eine tschechische Kunst schaffen, die das Volk von seinen Künstlern erwarte. Anders Smetana. In Übereinstimmung mit der gesamten Volkskultur erhoffte er „in enger Berührung mit der europäischen Entwicklung der westlichen Musik" (Nejedlý) eine Gestaltung der neu zu schaffenden tschechischen Musik ohne exotische Gelüste, die weder dem künstlerischen Ernst, noch dem nationalen Charakter einer tschechischen Musik entsprechen. Dieser Grundsatz erscheint wie eine Umdeutung der Theorien Bolzanos und deren Herausführung aus dem josefinischen in einen tschechischen Bereich und der Wirksamkeit allnationaler Kriterien, die erkennbar werden müssen. Dazu bedurfte es aber einer feinen Modulation innerhalb des künstlerischen Strebens. Smetanas Triumph-Sinfonie op. 6 mit dem feinen Scherzo und den Themen aus Haydns Kaiserlied war noch vom Hauche des Josefinismus berührt, die neuen Klavierstücke, an-

geregt von den Mazurken Chopins, mit der idealisierten Polkaform und deren Reifen für die Kunstmusik, blieben beim Publikum aber ohne Erfolg. Smetanas Landsleute waren eben, rundum gesagt, in den fünfziger Jahren viel mehr Österreicher als zukünftige Mitglieder eines Volkes, das aus einer Landschaft heraus als eigenständige Nation in das europäische Parkett aufsteigen sollte.

Auf den Rat eines Prager Freundes, des Klaviervirtuosen Alexander Dreyschock, nahm Smetana 1857 die Kapellmeisterstelle bei der Philharmonischen Gesellschaft in Gotenburg an. Während der Ferien weilte der Meister in der Heimat oder in Weimar bei Liszt, wo längst bekannt war, daß der Adept aus Böhmen im fernen Schweden die Fahne der Neudeutschen schwang und das eigene Schaffen ebenfalls unter dieses Zeichen stellte. In Schweden schrieb Smetana drei sinfonische Dichtungen — „Richard III.", „Wallensteins Lager", „Hakon Jarl" — nach Shakespeare, Schiller und Ohlenschläger; der Genius Shakespeares und Schillers wirkte ebenso befruchtend wie der Genius loci in Ohlenschläger. In „Wallensteins Lager" werden die Hörer mit der Armada Wallensteins durch die böhmischen Lande geführt — hier darf an das Prag-Kleinseitner Radetzky-Denkmal von E. Max und an das Grillparzer Wort „In deinem Lager ist Oesterreich" erinnert werden — und den Idealisten Smetana erfüllt gleicher Geist wie den sudetendeutschen Bildhauer Max (1858). Die gemeinsame Schiller-Feier 1859 ist dann die letzte Apotheose idealistisch-utraquistischen Geistes. Als Liszt Einsicht in die Partituren nahm und diese als geniale Äußerungen seines Jüngers erkannte, umarmte und küßte ihn der Weimaraner. Zugleich bietet sich hier ein Wort Liszts an: „Ich schätze die Menschen nach dem, was sie für Wagner sind."

Weimar war damals ein musikalisches Zentrum, eine Art Rom der Musik, das die Kunstjünger vieler Nationen anzog; alle verehrten Liszt als den Führer der neudeutschen Richtung. Dieser hatte die Form der sinfonischen Dichtung geschaffen, von der Wagner sagt: „Mit der Erfindung der Bezeichnung »Sinfonische Dichtung« ist mehr gewonnen, als man glauben sollte."

Liszt war für Smetana und alle anderen eben der entschlossen um die neue Kunst ringende Mensch und Schüler und Anhänger — Bülow, Cornelius, Smetana — verbreiteten dessen Ideen über ganz Europa. Jeder Musiker konnte im Rahmen dieser neuen programmatischen Kunst einen ihm gebührenden Platz erringen und „auch Smetana fand in der Weimarer Kunst Antwort auf viele Fragen, die ihn bis dahin unsicher gemacht hatten. Daher erschienen ihm damals Liszts Sinfonische Dichtungen als geglückte Versuche, der Musik jene Mittel zu gewähren, durch die sie sich mit dem gedanklichen Strom des Zeitgeistes verbinden könne, sie ihrer gedanklichen Isolierung zu entreißen und ihr die Möglichkeit zu geben, für die Ideen des Fortschritts zu kämpfen und damit dem europäischen Leben eine bessere, freiere Richtung geben sollten" (Nejedlý).

Smetanas neue Musikanschauung, die durch den Geist des Dichterwortes die sinfonische Form prägte, führte ihn auch in den Kreis der heiteren Oper. Liszt kämpfte damals für seinen Schüler Peter Cornelius und dessen heitere Oper „Der Barbier von Bagdad", die er gegen den Willen Dingelstedts und dessen Anhänger 1858 in Weimar aufführte. Trotz der Schätzung, die Liszt Wagner als Musikdramatiker zollte, wies er seine Schüler an, eigene Wege zu gehen und der Erlösungsdramatik auszuweichen, den Stil Lortzings und Nikolais auszubauen und neue Beiträge zu diesem Problem zu leisten; der Cornelianische „Barbier" erschien allen als geeignetes Beispiel und

Vorbild für Neuschöpfungen. Auf Smetana übte die Oper „Benvenuto Cellini" von H. Berlioz eine ähnliche Wirkung aus, die Liszt ebenfalls in Weimar aufgeführt hatte, und damit die neudeutsche Richtung um die Mittel des reizvollen gallischen Humors bereicherte. Hier gebar ein heiteres Talent eine humorvolle Musik, die der karikaturisierenden alten Buffooper aus dem Wege ging, ähnlich der biedermeierlichen Art Lortzings, musikalisch zu unterhalten. Die neuromantische Oper im Stile Liszts schien musikalisch, ideell und kulturell ein Eigenwuchs zu sein, was auch Smetana fühlte, der zu allem die optimale Hochform des tschechischen Humors kannte und absolut nutzbringend einschätzen lernte: dieser Geist konnte eine nationale tschechische Volksoper gebären. Das war das Ergebnis von Weimar; Smetana wußte jetzt, wie man tschechische Opern komponieren müsse.

Zugleich stand die Zeit vor einer geschichtlichen Wendung. Österreich hatte 1859 den Krieg gegen das nationale Italien verloren und war deshalb bestrebt, seinen Völkern günstigere Lebensbedingungen zu schaffen. Die Niederlage auf den oberitalienischen Schlachtfeldern war in der Heimat eine solche des Absolutismus. Das Oktoberdiplom des Jahres 1860 gewährte allen Völkern Österreichs — auch den Deutschen — einige Freiheiten, was die Tschechen veranlaßte, ein eigenes Kulturleben aufzubauen. 1861 kehrte Smetana aus Schweden heim, um Mitschöpfer der tschechischen Musikkultur zu werden. Der kulturelle Utraquismus wurde kurzerhand über Bord geworfen und nur im Konservatorium beibehalten. Ein tschechisches Theater mit einem eigenen Orchester wurde begründet, mehr als 200 Gesangvereine entstanden und die Umělecka beseda, deren Musiksektion Smetana vorstand, wurde Mittelpunkt des tschechischen künstlerischen Erwachens. Gleichzeitig entbrannte ein hitziger Streit um Smetana, es gab Gegenspieler und die Alttschechen, den Geist der Tradition verkörpernd, erwiesen sich als Gegner der Jungtschechen und deren Bestrebungen. Als Smetana Kapellmeister der neuen tschechischen Oper wurde, wählte er als erste Oper Webers „Freischütz", denn diese Musik erschien ihm als Glaubensbekenntnis und Inkarnation romantischen Geistes. Webers Werk kannte keine landschaftsgebundene national verbrämte Musik, es war eine geistdurchsetzte Schöpfung einer volklichen Ganzheit, die reflexiv auf alle nationalen Kreise wirkte und ähnlich wie einst Mozarts „Figaro" die Hörer und Musiker begeisterte.

Das Jahre 1866 brachte Smetana die Erfüllung seines künstlerischen Wirkens. Wenige Monate zuvor hatte man ihn als Direktor des Konservatoriums abgelehnt und Josef Krejčí ernannt, sonach den Schulmann dem Künstler vorgezogen. Smetanas Oper „Die Brandenburger in Böhmen" sollte den Sieg bringen, wurde jedoch abgelehnt. Das alttschechische Publikum hatte gesprochen, vielleicht hatte auch die Tätigkeit des Meisters und sein künstlerisches Programm — in deutscher Sprache verfaßt — diesen Mißerfolg ausgelöst. Man spielte Smetana gegen die Opernkomponisten Zd. Skuhersky und den Meyerbeerianer K. Schebor aus, ungeachtet dessen, daß man ebenfalls in die Grube fiel, die man den „Brandenburgern" bereitete (8. 1. 1866). Damit war die erste tschechische Nationaloper seitens der eigenen Volksgenossen sabotiert worden, was wiederum Ambro, Kittl und Krejčí veranlaßte, Smetana mit dem Harrach-Preis auszuzeichnen.

Der Wagnerianer Smetana wußte nun, wie er neue Opern gestalten müsse; diese hatten jenseits aller volkstümlichen Kolorismen zu stehen, denn der Meister sah gerade im Nationalismus, vorzüglich im Musik-Nationalismus, etwas Höheres und

Größeres als lediglich interessante etnographische Valeurs, die wiederzugeben seinem künstlerischen Ernst widersprachen. „Mit der Nachahmung der melodischen Folgen und des Rhythmus unserer Volkslieder schafft man keinen nationalen Stil, höchstens eine zahme Nachahmung eben jener Volkslieder, von dramatischer Echtheit gar nicht zu reden" (Smetana). Der Meister wußte, was für ihn, den Wagner-Anhänger, auf dem Spiele stand und fügte unbekümmert zukünftiger Feindschaften Stein um Stein in sein Werk. Nicht die provinziellen Maßstäbe, sondern die der Welt und Wagners Wort „Kinder schafft Neues!" waren fortan sein Programm.

„Die verkaufte Braut" schrieb Smetana als ländliche Oper. Das Stück spielt in der Pilsner Gegend, dort, wo der tschechischen Landschaft die nordgauische und niederbayerische begegnet, wo der Zwiefache klingt, die ländlichen Musikanten auf selbstgebauten Instrumenten (Harfe, Geige, Dudelsack) ihre Weisen jeweils an den andern weitergeben, wo völkischer Optimismus herrscht und Kämpfe um Alt oder Neu weniger eine Rolle spielen und nur die Musik an sich gilt. Smetanas Humor ist kein derber Witz, das fröhliche Lachen niemals Schwank: er lachte mit dem Cornelianischen „Barbier" der Weimarer Zeit. Das Ganze ist ein Spiel nach dem Motto des Eingangschores „Sollen wir uns nicht des Lebens freuen?" Diesmal war der Erfolg sicher, alles freute sich über die tschechische Oper, die man endlich gewonnen hatte. Köstlich sind Smetanas Bemerkungen anläßlich der 100. Aufführung des Werkes: „Sie ist eigentlich nur eine Spielerei. Ich habe sie nicht aus Ehrgeiz komponiert, sondern aus Trotz, weil man mir nach den „Brandenburgern" vorwarf, daß ich ein Wagnerianer sei und im leichteren nationalen Stil nichts könnte." Diese Abfuhr an seine Gegner ist nichts als eine Apologie alles dessen, was den Stil der „Verkauften Braut" umreißt. Die Ouverture ist im Eingangs- und Schlußteil ein Beispiel für das polyphone Erbe, wie Bach und Proksch es lehrten, und Schumann befürwortete; das Brio dieses Vorspiels aber weist auf den „Figaro" Mozarts hin.

Dann kam die Oper „Dalibor" mit dem reich fließenden Orchester, der Wortdeklamation und einer sinnfälligen Leitmotivik, alles Gründe genug, dem Meister vorzuwerfen er „überwagnere Wagner und träufle in das nationale Volksliederidyll das Gift des reflektierenden Germanismus" (R. Batka). Damit entbrannte in Prag ein neuer Krieg gegen Wagner und Smetana, der seitens des Musikwissenschaftlers O. Hostinský geführt und schließlich auch gewonnen wurde. Seit diesen Tagen verließ Smetana die eingeschlagene Bahn nicht mehr. Als Kaiser Franz Josef 1871 in einem Reskript die böhmische Königskrönung anerkannte, schrieb der Meister die Krönungsoper „Libuscha" auf einen deutschen Text des Utraquisten J. Wenzig, die wiederum aus dem Geiste Wagners konzipiert wurde und die der Meister selbst als Weihespiel im Sinne des „Parsifal" von Richard Wagner behandelt wissen wollte. Die „Libuscha" wurde demnach auch eine Manifestation im Sinne der „Meistersinger von Nürnberg", obzwar das Weihespiel völlig eigenständig erfunden ist. Da die Krönung unterblieb, legte Smetana das Werk zurück und wartete auf eine günstige Gelegenheit einer Aufführung, die dann auch mit der Eröffnung des Prager Nationaltheaters gegeben war.

Weitere komische Opern stellten die Stadt („Das Geheimnis") dem Lande gegenüber; in den „Zwei Witwen" nimmt der Meister nochmals den Mozart-Stil auf und formt ein Werk in der Art des „Figaro", der als Werk des Aufklärungszeitalters durch Glanz, Lauterkeit und Reinheit der Tonsprache besticht, findet aber feine Übergänge

zur musikalischen Konversation des Biedermeier, womit er den geistigen Umkreis der tschechischen Oper erweitert.

Die letzte Oper des rastlosen Meisters „Die Teufelswand" spielte in der Stifter-Landschaft des Böhmerwaldes, der Feste Rosenberg und der jungen Moldau, die nochmals im Zyklus „Mein Vaterland" unter dem Titel „Moldau" auch sinfonisch behandelt wurde. Selten findet die Kunst der idyllischen Musikmalerei größere Ausdruckskraft als gerade in der Schilderung des Oberlaufes der Moldau, die hier durch deutsches Land fließt. Auch in der sinfonischen Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flur" läßt Smetana alle Farben seiner heimatlichen Palette schillern, wenn er von Liebe und Heimattreue zur angestammten Landschaft alle Mittel seiner Kunst aufbietet. Nun schwieg auch die Kritik, niemand schrieb über Wagnerianismus, wie man es bei den „Zwei Witwen" getan hatte (Oper für Orchester mit Begleitung des Gesanges). Smetana hatte den Stil Wagners in sich aufgenommen, verwandelt und, von der Zeit begünstigt, zu einer Art Musikimperativ gemacht, der in Zukunft eines der Gesetze des tschechisch-nationalen Stils werden mußte, um fortschrittlich zu sein und zu bleiben. In den „Böhmischen Tänzen" gab es zuletzt noch eine Begegnung mit der urdeutschen Form des Ländlers, jenes Tanzes, der aus dem Landel — Oberösterreich — zu uns kam. „Wir sehen im Ländler förmlich, mit welcher erhabenen Noblesse die bequemen Dorfhonorationen zu tanzen beginnen, wie sie sich voreinander verbeugen und auch ausruhen" (Nejedlý).

1881 ging die Oper „Zwei Witwen" in Hamburg über die Bretter — Paris hatte zehn Jahre früher eine Aufführung der „Verkauften Braut" abgelehnt — und später, unter Gustav Mahler, wurde die Hansastadt sogar ein Vorort der Smetana-Pflege und seit der Wiener Musik- und Theaterausstellung 1892 gab es mit der „Verkauften Braut" sogar einen Welterfolg. Volle Genugtuung brachte dem tauben Meister aber nur die Anerkennung der Heimat.

Smetana ist ein wahrer Geistesverwandter der Meister Mozart, Schumann, Liszt und Wagner; die eigene Genialität stärkt diesen Geist und überträgt ihn in das Individualistisch-Nationale, in den Bereich der böhmischen Musiklandschaft, der er ähnlich Weltgeltung errang wie die Meister des 18. Jahrhunderts, die wir heute als »echt böhmische Musikanten« schätzen. Smetana ging zuerst den Weg des altösterreichischen Josefinismus, dann erlebte er die künstlerische Welt der Weimarer Altenburg und schließlich, als er heimkehrte, stieß er die richtige Tür auf und manifestierte seinen eigenen Willen trotz aller Vorwürfe, germanisierende Tendenzen zu verfolgen. Über die Brücke der Ästhetik Herbarts und der Stillehre Gottfried Sempers trat der Prager Meister in den Kreis Wagners, überwand die Einflüsse der Zeit und baute ein eigenständiges Kunstwerk auf, das mit Hilfe einer neuen nationalen Diktion der Hort der tschechischen Musik wurde. Smetana kam es niemals auf die absolut musikalische Potenz im Weltreigen der Musik an, immer aber auf die „unentbehrliche Rolle im europäischen Konzert" (H. J. Moser); von diesem Standpunkt aus erwarb er den Ruhm der Unsterblichkeit. Des Meisters Begegnung mit seiner Heimat und all ihren Erscheinungen, nicht zuletzt den Einflüssen deutscher Kultur und Kunst, war immer echt, erfühlt, manchmal erduldet oder sogar erlitten; das alles schätzen wir an Smetanas Musiken aus dem Lande der europäischen Mitte, unserer Heimat Böhmen.

Friedrich Smetana and the Germans *(Synopse)*

This is not meant to be a chapter of Bohemian musical history, but only a contribution asking for the foundations of national music in Bohemia and its effects on Western music.

In his application for the post of Director of the Prague Conservatory (23rd April, 1865) Smetana tells that he received his education at the grammar schools of Deutsch-Brod, Prague and Pilsen, finished his musical studies under Josef Proksch (of Reichenberg), points to his activity as a conductor in Gothenburg (Sweden), where he produced works of German classicists and Romanticists as well as of Wagner, and mentions of his own works the Triumph Symphony (composed on occasion of Kaiser Franz Josef's wedding) and symphonic poems, among them "Wallenstein's Camp"; at last he says that he "descends from Czech parents", but is master of both the languages of the country.

Thus his own evidence shows him to be a representative of the Austrian way of life of those times ("Josephinism"), when a symbiosis between the two nations in Bohemia was promoted by traditional circles just by help of "both the languages of the country", which at that time still proved stronger than revolutionary ideas. At Prague as well as at Pilsen, where Goethe's friend J. St. Zauper and Smetana's own uncle (both Premonstrant canons of Tepl Convent) were his teachers, the grammar schools were utraquistic, i. e. they used both the languages in instruction. His uncle encouraged him to devote himself to music, against his father's will, and only his future wife's help enabled him to study under Proksch, when his father withdrew his assistance. Some years later he again was in great distress and turned to Franz Liszt in Weimar, whose liberality enabled him to open a musical institute of his own in Prague, in which Beethoven and the German Romanticists dominated. Liszt was enthusiastic about his "Albumblätter" ("Album Pages"), Robert Schumann, however, referred him sternly to J. S. Bach. Smetana went to see Liszt in Weimar, who received him with open arms. Smetana's artistic faith, at that time, was the movement headed by Liszt. In Bohemia this was not understood, here the Mozart tradition and, in other circles, efforts to create a national music of romantic colouring by help of folklore prevailed. Smetana, however, hoped for a new Czech music which should be in accordance with the nation's entire culture and also "in close contact with the European development of Western music" (Nejedlý). In 1857 he became conductor of the Philharmonic Society at Gothenburg. Here he wrote 3 symphonic poems, "Richard III", "Wallenstein's Camp", and "Hakon Jarl" — Shakespeare, Schiller and Ohlenschläger fired his imagination then. (Let us mention that the Schiller centenary of 1859 celebrated by Germans and Czechs jointly marked the end of idealistic utraquism in Bohemia). When Liszt saw the scores, he embraced and kissed Smetana. At that time Weimar was a musical centre which attracted the adepts of many nations. Liszt's "symphonic poems" seemed to Smetana to combine music with the spirit of the time, "to enable music to fight for progress and to give European life a better, more liberal direction" (Nejedlý).

The gay operas "The Barber of Bagdad" by Liszt's pupil Peter Cornelius, and "Benvenuto Cellini" by H. Berlioz, both produced at Weimar, were in a spirit which,

together with native Czech humour, could result in a popular Czech opera. This was Weimar's final effect: Smetana now knew how to compose Czech operas.
These years were a historical turning point: Austria had lost her war against national Italy in 1859, new liberties had to be granted to the peoples of the Monarchy, and when Smetana returned from Sweden in 1861 he could become one of the creators of Czech musical culture. A Czech theatre with an orchestra of its own was founded, more than 200 singing societies came into existence, and the centre of this renaissance was the umělecka beseda, the musical section of which was presided over by Smetana. When he also became conductor of the new Czech opera, he chose Weber's "Freischütz", this incarnation of romanticism, for the first production.
At the same time, Smetana became the centre of a controversy. His opera "The Brandenburgers in Bohemia" was refused — the first Czech national opera was sabotaged by his own countrymen; a short time ago his application for the directorship in the Conservatory had been rejected; his adherents, however, honoured him with the Harrach Prize. He, the Wagnerite, knew that something more was needed to create national music than interesting ethnographic traits: "By imitating melodious sequences and rhythms of our folksongs no national style, but at best a tame imitation of those folksongs can be created, not to speak of dramatic trueness."
"The Bartered Bride" is a rural opera, the scene is set in the Pilsen area. Smetana's humour is never coarse joking, he laughs with the "Barber" by Cornelius. Success was sure, everybody was glad of the Czech opera won at last. Smetana remarked: ".... I have not composed it out of ambition, but out of spite, because they blamed me after the "Brandenburgers" for being a Wagnerite and being incapable of the lighter national style." The overture, at its beginning and end, shows polyphonic inheritance taught by Bach and Proksch, its Brio reminds of Mozart's "Figaro". Then came the opera "Dalibor" with its rich orchestration and striking use of Leitmotifs. R. Batka said Smetana had "outwagnered Wagner", and a new war broke out in Prague against him and Wagner. He, however, continued his course. On the German text by J. Wenzig he wrote the coronation opera "Libuscha" when Kaiser Franz Josef acknowledged the coronation of Bohemian kings in 1871; it was again conceived in Wagner's spirit and was meant to be a "Weihespiel" like Wagner's "Parzifal". As the coronation was not effected, the opera was produced when the National Theatre of Prague was opened.
Further comic operas followed — "The Secret" contrasted town and country life, in the "Two Widows" Smetana once more took up Mozart's style of the "Figaro" type. The restless master's last opera was "The Devil's Wall", the scene of which is set in Stifter's Bohemian Forest, in the valley of the young Moldau. This landscape is treated again in the symphonic cycle "My Fatherland" under the title "The Moldau." The art of idyllic music-painting will have seldom reached such perfection as in the representation of the upper reaches of the Moldau which here runs through German land. The same can be said of the symphonic poem "From Bohemia's Groves and Plains". Now criticism was silent, nobody talked of Wagnerism. Smetana had taken up Wagner's style, had assimilated it and made it a sort of musical imperative which in future was to become one of the elements of Czech national style. In his "Bohemian Dances" we witness him taking up the thoroughly German form of the "Ländler" (the "Landel" = Upper Austria).

In 1881 the "Two Widows" were staged in Hamburg. "The Sold Bride" had been refused in Paris 10 years before, through the Music and Theatre Exhibition in Vienna (1892), however, it became a world success.
Smetana has again won world fame for Bohemian music, as the masters of the 18th century had done whom we appreciate as "Bohemian musicians". He first went the ways of Old-Austrian Josephinism, then he experienced the artistic world of Weimar and entered Wagner's sphere; he overcame the influences of his time and succeeded in building up a work of art of his own, which has become the stronghold of Czech music. The master has always been sincere in his dealing with his native country, also with the German influences he met with, though they sometimes caused him sorrow, or even pain. This is what we appreciate in Smetana's music from the country of Europe's centre, from our homeland Bohemia.

Hilda Bergmann

DIE VORFAHREN

Meine Älterväter waren nordböhmische Bauern
mit schwieliger Faust und sonnengegerbter Haut.
Davon trag' ich im Herzen ein heimliches Trauern,
wenn ich in der Stadt bin, zwischen den Häusermauern,
und die Sehnsucht nach Weite, von Himmeln überblaut.
Meine Älterväter waren noch eins mit der Erde,
die ihres Schweißes gesegnete Ernten trug.
Sie warfen den Samen ins Land mit breiter Gebärde
und gingen als Hirten gelassen hinter der Herde
und schritten als Pflüger hinter Egge und Pflug.
Ich habe nicht Erdreich, nicht Scholle noch Ackerkrume
und keinen Boden, der meine Wurzeln hält.
So wird meinem Herzen jede blühende Blume,
wird Baum und Gesträuch zum lebenden Heiligtume
und die Natur mir Erbteil, Heimat und Welt.
So grab' ich und furche und werfe mit leiser Gebärde
ins Brachland der Seele die Samenkörner hin.
Und wachsen einmal die Saaten empor ohne Fährde,
so ist's meiner Väter uralte, geheiligte Erde,
der Ähren entsprießen und Sommersänge entblühn.

Versuch eines Selbstbildnisses

In Olmütz, der altehrwürdigen mährischen Stadt, stand mein Geburtshaus auf dem – nach Julius Caesar so benannten – Juliusberg. Gegenüber lag St. Michael, meine Taufkirche, in der einst schon das mütterliche Urgroßelternpaar getraut worden war. Meine Vorfahren waren mährische bäuerliche und bürgerliche Handwerker: der väterliche Urgroßvater Grobschmied in Neu-Raußnitz bei Brünn, wo schon im 18. Jahrhundert unser Name in den Taufbüchern zu finden ist; erst der Großvater Carl hatte sich als chirurgischer Messerschmied in Olmütz niedergelassen und war dort brauberechtigter Bürger und Hausbesitzer geworden. Die mütterlichen Vorfahren waren durch Generationen teils Weber und Tuchmacher (Czajanek) in Mistek, teils Müller (Bena) in Nieder-Ellgoth, halbwegs zwischen Troppau und Ostrau, dort schon seit dem Dreißigjährigen Kriege nachweisbar. Die Neigung zur Musik scheint in all diesen Familien, besonders der mütterlichen Seite, erblich gewesen zu sein; unter den Czajaneks gab's außer Musikdilettanten sogar Berufsmusiker: der namhafteste, Viktor Clariss, jahrzehntelang Regenschori und Organist an der Bielitzer Stadtpfarrkirche, war durch schöne weltliche und geistliche Chorwerke weithin bekannt geworden. Ein Bena wirkte lange als Musikdirektor einer rumänischen Stadt. Mein Großoheim Bonaventura Kornauth, Prior der Barmherzigen Brüder in Prag und Wien, war ein eifriger Musikliebhaber und hinterließ mir zahlreiche, meist handgeschriebene Kammermusiknoten für Violincello und Flöte, die mich zum Studium gerade dieser beiden Instrumente veranlaßten. Mein Vater August Kornauth, zuerst bei Gericht als Jurist tätig, später Magistratsrat, zuletzt Polizeichef der Olmützer Stadtgemeinde, hatte sich in jungen Jahren vielfach in Gesangvereinen betätigt; aus jener Zeit hinterließ er mehrere Lieder im damaligen Geschmack. Er war mein erster Partner im Vierhändigspielen; übrigens spielte er alles Gehörte aus dem Gedächtnis nach. Auch meine Mutter sang gern und spielte recht geläufig Klavier; von ihr hörte ich als Kind zum erstenmal Beethovensche Sonaten. So ist es nicht verwunderlich, daß es auch mich frühzeitig zur Musik hinzog.

Schon mit fünf Jahren schrieb ich ein schlichtes Lied an einen Vogel. Mit acht Jahren setzte ich mich ans Klavier, machte bald ungeahnte Fortschritte und begann, alle mir erreichbare Musik eifrig durchzuspielen, wodurch ich schnell große Übung im Blattlesen und eine ausgedehnte Literaturkenntnis erwarb. Mit zwölf Jahren begann ich mit dem Violoncellspiel und war schon ziemlich bald so weit, als Aushilfe im Theater- und Sinfonieorchester mitspielen zu dürfen. So lernte ich allmählich die wichtigsten sinfonischen Werke und Oratorien kennen; aber auch der Opernbetrieb wurde mir bald vertraut und interessierte mich mehr als das Gymnasialstudium, das ich als begabter Schüler nebenher bewältigte, während der Hauptteil meiner Zeit der geliebten

Musik gehörte. Mit fünfzehn Jahren trat ich erstmalig öffentlich als Pianist auf; um diese Zeit begann ich auch mit den ersten Kompositionsversuchen. Von der Quinta an benötigte man mich auch als Organisten beim Schulgottesdienst; die nötigen Vorkenntnisse sollte ich mir selbst erwerben: ich erhielt die Erlaubnis, an freien Nachmittagen auf der alten Barockorgel der prächtigen Jesuitenkirche zu Maria Schnee zu üben, wobei mir ein lieber Kamerad Gesellschaft leistete und die Bälge trat. Diese einsamen Stunden auf dem alten Kirchenchor gehören zu meinen schönsten Jugenderinnerungen. Bald wirkte ich auch als Cellist in einem ständigen Streichquartett mit, als Jüngster unter erwachsenen Partnern. Welche Wunderwelt erschloß sich mir an diesen Quartettabenden! Diese Stunden seliger Entrückung bleiben mir ewig unvergeßlich; hier wurde der Grund für meine dauernde Liebe zur Kammermusik gelegt. Aber auch die Blasmusik wollte ich praktisch kennenlernen. So begeisterte ich einige Mitschüler zur Begründung eines kleinen Bläserensembles, das an schönen Sommertagen auf den alten Olmützer Festungswällen übte, andächtig belauscht von der Gassenjugend der Umgebung. Nun mußte ich auch noch Trompete blasen lernen, nachdem ich schon jahrelang Flöte geblasen und mich auf der Klarinette versucht hatte; so beherrschte ich aus jeder Orchestergruppe ein Instrument. Was war näherliegend, als schließlich ein Schülerorchester zusammenzustellen, für dessen allerdings lückenhafte Besetzung ich manches klassische Werk „umzuinstrumentieren" mich erkühnte. Heute weiß ich, was ich bei all diesen Betätigungen sozusagen „spielend" erlernt hatte. So kam die Matura heran; es stand wohl schon fest, daß ich Musiker werden wollte. Mein alter Herr verlangte freilich, daß ich für alle Fälle auch irgendein Doktorat erwerben müßte.

So übersiedelte ich im Herbst 1909 nach Wien, um gleichzeitig am Konservatorium und an der Universität zu studieren; hier hatte ich zunächst moderne Philosophie belegt, sattelte aber späterhin zur Musikwissenschaft unter Guido Adler um, bis ich 1915 mit einer Dissertation über „Die thematische Arbeit in Haydns Streichquartetten seit 1780" promovierte. An der Musikakademie nahm mich zunächst der gütige alte Robert Fuchs in seine Obhut; an seine Stelle trat 1912 mit Franz Schreker eine ganz anders geartete Persönlichkeit, die uns neuartige Klangwelten erschloß. Nach einer persönlichen Auseinandersetzung zog ich es freilich vor, mich von der Akademie beurlauben zu lassen. Um diese Zeit erlebte ich meinen ersten öffentlichen Mißerfolg, nachdem kurz vorher meine Bratschensonate mit dem österreichischen Staatspreis ausgezeichnet worden war: eine Schauspielmusik zu Gustav Streichers „Traumland" wurde, unzulänglich vorbereitet, bei der Uraufführung unter meiner Leitung ausgepfiffen. Plötzlich wandte sich mir die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit zu; ich aber sah ein, daß ich noch manches zu lernen hätte. So ging ich zu Franz Schmidt, von dessen Meisterschaft ich Belehrung erhoffte; wir schlossen Freundschaft, doch währte die Zusammenarbeit leider zu kurz. Eine Zeitlang erwog ich, zu Max Reger in die Lehre zu gehen; ehe es dazu kam, raffte ein früher Tod den Meister dahin. Mit der betrüblichen Einsicht, nie den Lehrer gefunden zu haben, den ich gebraucht hätte, mußte ich mich fortan autodidaktisch weiterbilden.

Schließlich gab's in Wien vierlerlei zu hören: Bruckner und Strauß entflammten mein Herz, Mahler beeindruckte mich tief; Debussy's „Pelleas und Melisande" bedeutete mir eine Offenbarung; die Kämpfe um Schönberg ließen mich nicht unberührt; Skrjabins späte Werke rissen Tore zu neuen Klängen auf; kurz, eine Fülle von Anregungen

wirkte auf mein empfängliches Gemüt! Dazu war das Leben in diesem Wien der Vorkriegszeit für einen jugendlichen Schwärmer von unaussprechlichem Zauber: eine schöne Freundin brachte mein Herz zum Singen und so schrieb ich meine Erstlingswerke in einem unbesonnenen Glücksrausch, keinerlei Stilprinzipien verhaftet, unbedenklich aus allen Quellen schöpfend, unbefangen, „wie mir der Schnabel gewachsen war", in romantischem Überschwang, als unausgesprochene Programm-Musik über die Herrlichkeit der glückhaften Jugend ...

Ein Umschwung war unausbleiblich: 1913 starb mein Vater nach schwerem Leiden; nun mußte ich auf eigenen Füßen stehen und mich selbst durchs Leben schlagen. Bittere Liebesenttäuschung blieb nicht aus; ich erkrankte schwer. Der Weltkrieg brach über uns herein, mein liebster Freund fiel bald, ein anderer ward schwer verwundet; schließlich kam der allgemeine Zusammenbruch, Hunger und Elend folgten, ein altes Leiden brach wieder hervor und lähmte meine Lebensfreude; es wurde einsam um mich – ich mußte zur Besinnung kommen ... Es fiel mir nicht leicht: zu süß war der Trunk aus dem Glücksbecher gewesen; wie sollte ich glauben, daß ihm nun bittere Galle entfloß! Immer wieder, zwischen all dem Jammer, lechzte ich nach glückhaften Erlebnissen; sie alle zerflossen mir schließlich zu Musik: all die Liederhefte, manch selig-verklärter Kammermusiksatz, sie sind nur ein Abglanz schönster Erdenlandschaften, treuer Freundesaugen, lieblicher Frauengestalten, um deretwillen es sich zu leben lohnte ... Das Weltgeschehen, dessen schlimmstem Ungemach mich ein mildes Geschick immer wieder schonend entzog, ließ mich im wesentlichen unberührt; so wurde mir schließlich alles zur Idylle. Im Zweiten Weltkrieg freilich, als der allgemeine Weltbrand kaum noch ein stilles Erdenfleckchen unberührt ließ, drohte lähmendes Entsetzen mein Saitenspiel zum Verstummen zu bringen; über diese schlimmste Befürchtung mußte mir damals verstärkte reproduktive Tätigkeit hinweghelfen. Von der Solistenlaufbahn hatte mich zwar frühzeitig die Scheu vor der Notwendigkeit eines steten technischen Training abgehalten: das Leben schien mir zu kurz, um großenteils an vorbereitende Übungsstadien vergeudet zu werden; ich wollte meine Zeit mit Wesentlicherem füllen. Für eine Betätigung als Begleiter oder Kammermusiker schien dagegen meine pianistische Vorbildung ausreichend; meine Anpassungsfähigkeit befürwortete die ohnedies vorhandene Neigung dazu. So habe ich denn jahrzehntelang mit wachsendem Erfolg in aller Herren Länder konzertiert, als Partner namhafter Solisten, mit einer eigenen Triovereinigung, als Liedbegleiter, seltener als Dirigent, vielfach auch als Interpret eigener Werke. Schon 1910 in Nordamerika reisend, seit 1919 in europäischen Ländern, 1926–29 in Ostindien, 1934–35 in Südamerika, anschließend in Skandinavien, seit 1936 wieder in ganz Mitteleuropa, vor allem auch in der engeren Heimat, hier hauptsächlich in Wien und Graz.

Was ich mit meinen Trio-Kollegen an kultureller Pionierarbeit in entlegenen Weltteilen geleistet habe, ist öfters gerühmt worden: bei anstrengendstem Tropenklima, unter oft unvorstellbar schwierigen Verhältnissen, haben wir jahrelang zu Schiff, per Bahn und im Auto Tausende von Kilometern durchmessen, um in Hunderten von Konzerten den in jenen fernen Gegenden nach europäischen Kulturgütern schmachtenden Kolonisten edelste Kammermusik zu vermitteln, ihnen Freude und Anregung, Trost und Erbauung zu spenden. Was ich dabei an interessanten fremdartigem Volks- und Brauchtum kennenlernte, hat meinen Weltblick ungewöhnlich geweitet. Wohl konnte mich der Zauber tropischer Landschaftsbilder fesseln; desto stärker brach

dann wieder die Sehnsucht nach der Heimat hervor. So angenehm sich das Leben dort drüben gestaltete, so verlockend die großen wirtschaftlichen Möglichkeiten sein mochten – ein Stachel blieb und wurde immer bohrender: in all den Jahren der Wanderschaft schien meine Schaffenskraft fast verdorrt; und so mußte ich wieder heimkehren, in der Hoffnung, daß daheim meine inneren Quellen wieder zu fließen beginnen würden ... Die Jahre in der Fremde schienen irgendwie verloren: hatte meine Musik für mich stets einen unausgesprochenen Tagebuchcharakter, so war ihr großer Vorzug, daß mir beim Wiedererklingen gewisser Werke längstentschwundene Zeiten, in denen ich diese Werke geschrieben hatte, in all ihrer beglückenden Fülle vor meinem Geiste wiedererstanden. So war meine Vergangenheit geheimnisvoll in den Notenzeichen geboren und konnte immer wieder neu hervorgezaubert werden. Aber aus meinen Tropenjahren gab es nun leider keine „gleichzeitige" Musik, an der ich meine Erinnerungen wiederaufrichten könnte; und so sind diese Zeiten wie ein unwirklicher Traum zerronnen und der Vergessenheit anheimgegeben ...

Frühzeitig schon betätigte ich mich privat als Lehrer in musiktheoretischen Fächern, mit hingebungsvollem Einfühlungsvermögen in das Wesen des Schülers, mit freundschaftlicher Anteilnahme an seinem persönlichen Geschick, wie ich selbst es mir dereinst von einem idealen Lehrer erträumt hatte. Kriegsbedingt mußte ich mich seit 1940 an der Wiener Musikhochschule teilweise auch mit Nebenfächern (wie Partiturspiel und dgl.) befassen, wobei ich auch diese für mich wie für die Schüler so anregend wie möglich zu gestalten versuchte. 1945 kam ich als Kompositionslehrer ans Salzburger Mozarteum (das ich 1946–47 auch als stellvertretender Direktor leitete). In dieser Zeit wurde ich auch wiederholt in die Jury internationaler Wettbewerbe berufen und konnte so den durch den Krieg unterbrochenen Kontakt mit Kollegen aus aller Welt wieder aufnehmen, dadurch auch die Verbreitung meiner Werke besser fördern.
Da ereilte mich im Herbst 1949, nach Heimkehr aus Italien, sozusagen aus blauem Himmel, eine plötzliche Lähmung, die für meine Laufbahn eine katastrophale Zäsur bedeutete: da ich ungeachtet vieler Kuren seither invalid blieb und nur noch auf zwei Stöcke gestützt mühsam gehen kann, war ich zu meinem tiefen Kummer gezwungen, meine 40jährige erfolgreiche Podiumlaufbahn aufzugeben und mich auch aus dem geselligen Leben so ziemlich zurückzuziehen. Am schwersten traf mich der völlige Verzicht auf die geliebten Wanderungen in unseren Bergwäldern, aus denen ich einst die wesentlichsten Anregungen für mein Schaffen geschöpft hatte. So bedünken mich die seither verflossenen zehn Jahre nur noch wie ein elegischer Epilog zu meinem einstigen, „eigentlichen" Leben ... Als kleiner Trost in meiner Entsagung verblieb mir die Möglichkeit, meine Lehrtätigkeit – wenn auch nur in beschränktem Ausmaß – noch auszuüben: der ständige Kontakt mit der Jugend, die beglückende Möglichkeit, auf viele jugendliche Menschen doch noch allgemein-erziehlich einzuwirken, und der Widerhall aus manchem dankbaren Gemüt läßt mich den Verzicht auf die aktive Künstlerlaufbahn zeitweilig verschmerzen ...

Rückblickend will es mir scheinen, als ob polyhistorische Neigungen mich manchmal in die Gefahr einer Zersplitterung meiner Kräfte gebracht hätten; so ist z. B. zeitweilig meine Vorliebe für Sprachwissenschaften stark in den Vordergrund getreten. Auf dem Musikgebiet selbst hatte ich mich leider nicht rechtzeitig für die meiner Begabung vielleicht sehr entsprechende Dirigentenlaufbahn entscheiden können. Als Wesentlich-

stes brach freilich doch immer wieder die Neigung zur Komposition durch, der ich alle anderen Bestrebungen unterordnete. Ob die bisher veröffentlichten rund fünfzig Werke diese Haltung rechtfertigen, wage ich nicht zu entscheiden.

Meine kompositorische Arbeitsweise dürfte eher als langsam zu bezeichnen sein. Für die glücklichsten Eingebungen halte ich jene, die mir auf Wanderungen einfielen; ihre Ausarbeitung erfolgte dann meistens späterhin am Schreibtisch oder auch am Klavier. Die Fälle, in denen es mir gelang, etwa eine ganze Durchführung bei fortgesetzter Wanderung (in vertrauter Gegend, die mich nicht ablenkte) im Kopf durchzudenken und zu Ende zu bringen, waren sehr selten, blieben mir freilich als besondere Glücksfälle unvergeßlich in Erinnerung. Klaviermusik wurde immer am Klavier gemacht, damit sie „gut in der Hand liege". Aber auch sonst ist mancherlei improvisierend am Klavier entstanden; das Ausprobieren von Einfällen am Klavier betrachte ich als abgekürztes Verfahren des Abhörens von Zusammenklängen, wobei ich mich stets nur aufs Ohr verließ, ohne theoretische Überlegungen; wenn solche nachträglich angestellt wurden, gaben sie stets der ersten Entscheidung des Ohres recht. Orchesterpartituren instrumentierte ich meist an Arbeitstischen im Freien, am liebsten unter Bäumen in ländlicher, sommerlicher Stille.

Was meinen persönlichen Stil betrifft, den manche für charakteristisch erklären, während ihn andere „eklektisch" schelten, so glaube ich, daß der Begriff „Eklektizismus" für mich folgende Bedeutung zu haben scheint: Obwohl ich als Theoretiker sämtliche Stilarten überblicken können sollte, sämtliche Möglichkeiten vertikaler Zusammenklänge und horizontaler Führungen verfügbar haben müßte, entscheide ich mich als Schaffender (halb-unbewußt) doch nur für ganz bestimmte darunter, die meiner persönlichen Veranlagung und der dieser entsprechenden Geschmacksrichtung entsprechen; andere Kombinationen, mir zwar bekannt, aber meinem Wesen nicht adäquat, verwende ich gar nicht, obwohl mir die Technik ihrer Verwendung (als erlernbar) durchaus geläufig sein könnte. Unwillkürlich beschäftigen mich ja mit Vorliebe auch nur gewisse Gefühlskomplexe (wiewohl mein Intellekt auch ganz andersgeartete in Evidenz halten könnte), denen als musikalischer Ausdruck anscheinend nur ganz bestimmte Tonverbindungen entsprechen, welche mir unwillkürlich immer wieder in den Sinn kommen, bzw. die ich unter den vielen möglichen unbewußt immer wieder auswähle. So erklärt sich mein „Eklektizismus".

Wenn ich meine bisherige Werkliste überschaue, so bin ich mir dessen bewußt, daß mein Schaffen in keiner Weise richtunggebend war: neue Wege habe ich kaum gesucht; Logik und Formvollendung galt mir mehr als Problematik; Einfachheit habe ich nie gescheut, eher (mit zunehmendem Alter) sogar bevorzugt. Mein bescheidenes Streben ging dahin, manche Literaturgattung durch ein oder das andere wohlgelungene Werk zu bereichern, das sich nicht unwürdig neben den Meisterwerken unserer Großen hören lassen könnte — (als Beispiel möchte ich etwa mein Klarinettenquintett op. 33 nennen dürfen!) — so war mein Schaffen niemals irgendwie „sensationell" und konnte also auch kaum je Aufsehen erregen. Es mußte mir genügen, wenn mir der stille, aber herzliche Beifall der „Kenner und Liebhaber" sicher war, wenn mir Kollegen und Fachleute mit wohlwollender Achtung begegneten, wenn mir hie und da auch der innige Dank eines Laien zuteil wurde, dem meine Weise zu Herzen gegangen war. Am meisten hat mich stets der Beifall der ausübenden Musiker gefreut, die meine Werke gern spielen, weil sie „dankbar" sind.

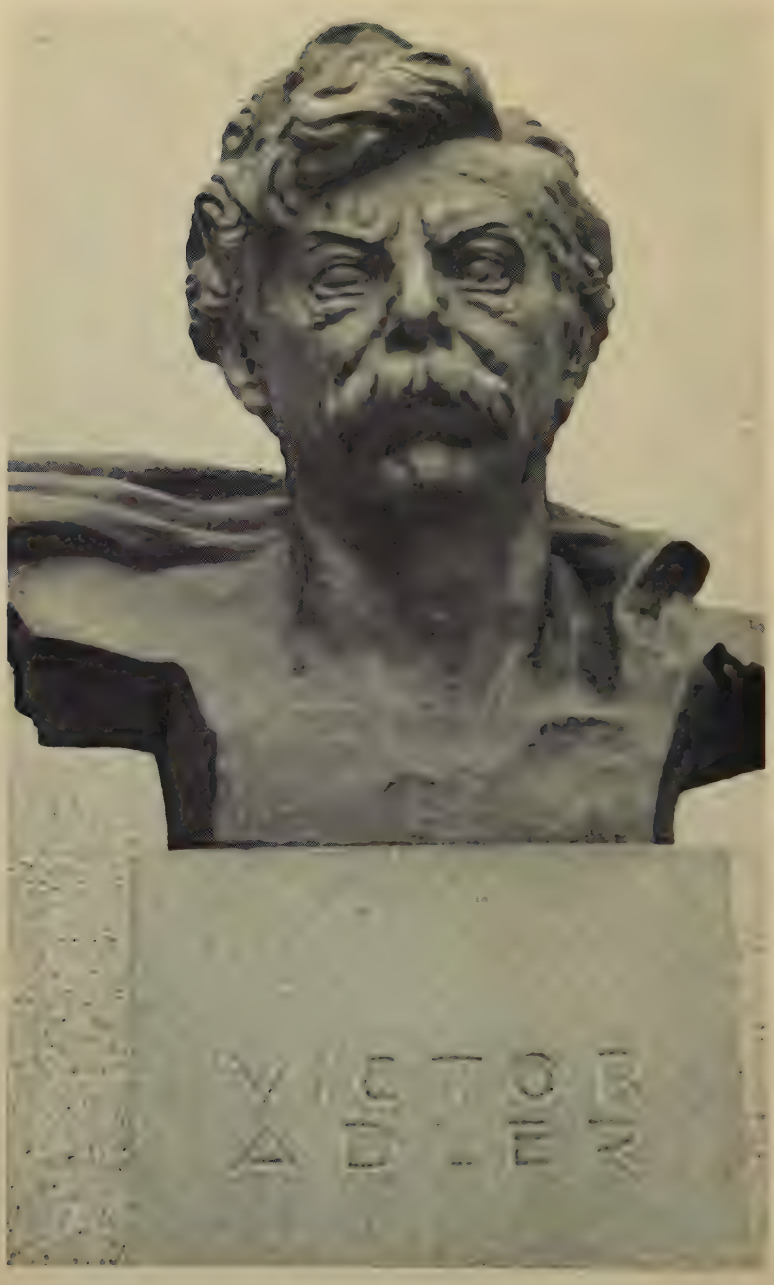
Mein sehnlichster Wunsch aber blieb immer, Werke schaffen zu können, durch welche vielleicht die Glücksmöglichkeiten dieser von Nöten so bedrängten Welt um ein Geringes vermehrt werden könnten. Wenn mir das in vereinzelten Fällen gelungen sein sollte und aus Aufführungen solcher Werke dem Hörer auch nur ein Teil der Beglückung zuteil werden könnte, die ich selbst bei ihrer Niederschrift empfinden durfte, dann wäre das der schönste Lohn meiner künstlerischen Bemühungen.

Heinrich Simbriger

Der Komponist Egon Kornauth

Versuch einer Würdigung

Gemeinhin pflegt man die Bedeutung eines Künstlers im Abendland unserer Tage nicht nur nach der Einmaligkeit und Lebensfülle seiner Werke zu beurteilen, sondern vor allem auch danach, wieweit er „neu" und „revolutionär" wirkt, wieweit er „die Entwicklung vorwärts getrieben" und Schule gebildet hat. Der fatale Fortschrittsaberglaube, der die westliche Welt seit Jahrhunderten im Bann hält, hat zur Folge gehabt, daß hier Wesentliches und Unwesentliches zusammengeworfen und vermischt wurde, so daß es äußerst schwierig erscheint, diesen Irrtum aufzuklären und Wert und Unwert wieder in den richtigen Blickpunkt zu rücken.
Zweifellos ist das entscheidende Kriterium eines wirklichen Kunstwerkes sein Geprägtsein von der Berührung mit dem schöpferischen Leben, das unmittelbar, einmalig und unwiederholbar ist. Was in dieser echt intuitiven Weise erfaßt wurde und seine adäquate Ausformung in der jeweils entsprechenden künstlerischen Materie gefunden hat, ist gleichfalls unmittelbar, einmalig und unwiederholbar. Insofern aber ein Künstler die Haltung des Gehorsams seiner inneren Stimme gegenüber (man kann sie das „künstlerische Gewissen" nennen) lange genug festhält, macht er einen inneren Reifungsprozeß durch, als dessen Folge sich im Zusammenwirken zwischen seinen inneren Kräften und dem Material, das ihm die Außenwelt darbietet, das ergibt, was seine besondere Eigenart, seine Einmaligkeit, seinen Personalstil ausmacht. Dabei ist es jedoch nur von relativer Bedeutung, ob er überkommene Formelemente verwendet oder neuartige, vorausgesetzt, daß im Kunstwerk nur alles „assimiliert", d. h. eingeschmolzen und zu eigenem gemacht wurde.
Es entspricht nun der seit etwa einem halben Jahrtausend äußerst dynamischen und ihr Tempo immer weiter steigernden abendländischen Entwicklung auf allen Gebieten, daß in der Betrachtung und Wertung künstlerischen Lebens innerhalb unseres Kulturkreises dem Moment des Neuartigen, sich vom Vergangenen möglichst weit Absetzenden besondere Beachtung geschenkt wird. Das führt so weit, daß hier und da Neuartigkeit um jeden Preis erstrebt und immer wieder der Versuch gemacht wird,



ANTON HANAK „Victor-Adler-Büste“

das stille innere Reifen künstlich zu beschleunigen und notfalls intellektuell zu konstruieren, was nicht von selber wachsen will. Der moderne Kunst-„Betrieb" ist von einer fast hektischen Neuerungssucht erfüllt und verwechselt immer wieder die legitime Einmaligkeit echter künstlerischer Aussage mit gewollter, konstruierter Pseudo-Originalität um jeden Preis. Es ist kaum zu vermeiden, daß in einer solchen Zeit der Erfindungswut ein echter, aus seiner eigenen Tiefe heraus Schaffender, der noch die innere Ruhe und Sicherheit inneren Wachstums besitzt, einer, der nur gestaltet, was wirklich zur Gestaltung drängt, der warten kann und nicht äußerlich mit mehr oder weniger bedenklichen Kunstgriffen „nachhilft", in der öffentlichen Beachtung und Wertschätzung relativ schlecht wegkommt.

Der Komponist Egon Kornauth ist ein Künstler, der sich nur seinem Gewissen verpflichtet fühlt und in redlicher Treue nur das zu gestalten sich müht, was ihm innere Notwendigkeit gebietet. Er strebt nach organischer Entfaltung der in ihn gelegten Möglichkeiten und läßt sich durch den modernen „Betrieb" in gar keiner Weise beirren. Er, der Vielgereiste und durchaus Weltoffene, ist dabei keineswegs blind für jüngere Entwicklungen, aber er nimmt nur das in seinen künstlerischen Sprachschatz auf, was seiner Art gemäß ist. Alles ihm Wesensfremde und nicht Assimilierbare läßt er gelassen auf sich beruhen. So wächst sein Lebenswerk wie ein Baum, der langsam und sicher seine eigene Form erfüllt und Blätter, Blüten und Früchte trägt, wenn die Zeit dazu reif ist.

Der Boden, in dem dieser Baum wurzelt, ist nach Zeit und Ort leicht zu bestimmen. Einerseits ist es der mährisch-österreichische Raum mit seiner weichen, zartleuchtenden Farbenfülle und seinem Reichtum an Gemüt und künstlerischer Tradition. Andererseits ist es die Zeit der ausklingenden Hochromantik der Jahrhundertwende. Diese in jeder Beziehung musikgesättigte Atmosphäre war die prädestinierte Umwelt für eine ebenso temperamentvolle wie schönheitsdurstige, harmonisch-liebenswerte und warmherzige menschliche Natur. In dieser sehr kultivierten Welt reifer Süße ist Kornauth groß geworden, sie war seinem Wesen in jeder Beziehung angemessen, in ihr hat er sich entfaltet und ihr ist er stets treu geblieben. Mit welcher inneren Sicherheit er diese Art stets festgehalten und nichts in seine innere Welt eingelassen hat, was diese hätte ernstlich gefährden können, zeigt sich unter anderem darin, daß er, der als hervorragender Pianist, Kammermusiker und Konzertbegleiter jahrelang praktisch die ganze Erde bereist hat, von draußen so gut wie nichts angenommen hat. Als er von Indonesien zurückkam, wo er sicherlich Gelegenheit hatte, die hochkultivierte javanische Gamelan-Musik kennenzulernen, war sein erstes Werk sein meisterhaftes Klarinettenquintett, das nicht die leiseste Spur irgendeiner Beeinflussung durch außereuropäische Musik erkennen läßt. Man könnte vermuten, daß sich hier vielleicht eine gewisse Enge des Fühlens und des Aufnehmenkönnens verrate. Wer aber den universal gebildeten und interessierten Menschen Kornauth kennt, weiß, daß davon gar keine Rede sein kann. Hier wirkt sich einfach die innere Sicherheit dessen aus, der seine eigene Natur und die in ihr angelegten Möglichkeiten kennt, der weiß, was ihm gemäß ist und nicht der Versuchung erliegt, sich Einflüssen zu öffnen, die mit der eigenen Art nicht zu verbinden wären. Ähnlich erklärt sich auch Kornauths Abschließung gegenüber modernsten Entwicklungen. Der Komponist kennt die neuen Formen und Methoden sehr genau und wüßte sie gegebenenfalls sicherlich zu handhaben, doch lehnt er sie als für seine Person unangemessen ab. Dies ist weise ge-

handelt, denn niemand kann eine andere Vollendung erreichen als jene, die in seiner eigenen Art begründet liegt. Wer anderes anstrebt, verstrickt sich in Unwahrhaftigkeit. Diese ist aber der Tod jeder wahren Kunst.

Es versteht sich von selbst, daß eine solche Wesensart nicht revolutionärer, sondern evolutionärer Natur ist. Meister Kornauths Entwicklung ist also kein Bruch mit der Vergangenheit, sondern organische Selbstentfaltung. Wir wissen bereits, daß er aus der Welt der ausklingenden Romantik kommt. Wenn man ihn als einen Spätling dieser stilistischen Welt bezeichnet, so ist damit die Art seiner Ausdrucksweise und seine Grundeinstellung nicht unrichtig, aber eben doch nicht hinreichend charakterisiert, denn seine enge Beziehung zur klassischen Formenwelt ist nicht zu übersehen. Zugleich aber ergibt sich angesichts des heute unüberhörbaren fatalen Beiklangs, der mit der Bezeichnung „Romantiker" in diesen Tagen verbunden zu sein pflegt, die Notwendigkeit, auch in diesem Zusammenhang verschiedenes erst einmal richtigzustellen.

Es darf daran erinnert werden, daß bekanntlich zur Zeit der italienischen Renaissance das Wort „gotisch" im Sinn von barbarisch gebraucht und zur Zeit des Klassizismus der Ausdruck „barock" geradezu als Schimpfwort verwendet wurde und etwas Abstruses, Überladenes und Unharmonisches bezeichnete. Jede Zeit, die sich selber neuartige Ziele setzt, ist geneigt, die eben abgeschlossenen Entwicklungen zu mißachten und abzulehnen. Erst viel später pflegt diesen dann Gerechtigkeit zu widerfahren und des öfteren kehren nach längerer Zeit solche scheinbar verbrauchte Impulse wieder und feiern ihre Auferstehung in einer der vielen „Renaissancen", die uns aus der Kunst- und Musikgeschichte bekannt sind.

Auch die Romantik ist dem Schicksal nicht entgangen, vom gewandelten Kunstgeschmack der nachfolgenden Zeit abgewertet und abgelehnt zu werden. Man wirft ihr Sentimentalität und überschwengliches Pathos vor und mißdeutet ihr Streben nach Schönheit als Lügenhaftigkeit. Ihre Betonung des „Einfalls", also des unkontrollierbaren intuitiven Elementes macht sie den mehr sachlich, ja oft rein intellektuell eingestellten Nachfahren verdächtig. Gewiß hat eine gewisse Spätentwicklung der Hochromantik zum Teil zu bedenklichen, vor allem formalen Zersetzungserscheinungen geführt, aber es ist sachlich unrichtig und ungerecht, ein ganzes Jahrhundert europäischer Musikentwicklung, das – in ganz großen Zügen gesehen – von Weber, Schubert und Schumann über Wagner und Hugo Wolf zu Bruckner und Mahler führt, einfach als veraltet und dem heutigen Menschen unverständlich abtun zu wollen, nur weil man selber ganz anderen Zielen zustrebt. Eine solche Einstellung wird aber vor allem jedem heute noch lebenden Komponisten gefährlich, der sich in irgendeiner Weise romantischer Tradition verpflichtet fühlt. Auch Egon Kornauth ist es nicht erspart geblieben, durch die Rubrizierung unter die Begriffe „Romantiker" und „Eklektiker" eine gewisse Einbuße zu erleiden, trotz aller offiziellen Ehrungen, die ihm reichlich zuteil geworden sind. Demgegenüber ist nochmals zu betonen, daß der wirkliche Rang und Wert eines Kunstwerkes und eines Künstlers von der „Richtung", der er angehört, absolut unabhängig ist und nur nach der inneren Fülle und dem Vollkommenheitsgrad der Verwirklichung seiner Intuitionen gemessen werden kann.

Wir sagten bereits, daß Kornauths Schaffen in den Traditionen der Jahrhundertwende wurzelt. Sein Stil ist gefühlvoll und ausdrucksgesättigt, mehr klanglich als linear bestimmt. Seine Harmonik ist reich und farbig. Er verwendet mit Vorliebe

Mischklänge, offene und versteckte „Sixtes ajoutées", öfter auch harmonischen Quartenaufbau. Er liebt weitgespannte Melodiebögen, die aber immer harmonisch bezogen sind und diatonisch klar kadenzieren. Charakteristisch ist seine Abneigung gegen das, was er „Kontrapunkt als Selbstzweck" bezeichnet. Er schreibt daher keine Fugen, wenn er auch immer wieder fugati als Steigerungsmittel anwendet und auch kanonische und imitatorische Führungen reichlich benützt, vor allem dann, wenn es etwa gilt, Solostimmen deutlich abzusetzen. In formaler Hinsicht fällt seine Vorliebe für die dreiteilige und erweiterte Liedform auf und seine Virtuosität in der Handhabung der klassischen Sonaten- und Rondoform. Dem Variationsprinzip zeigt er sich nicht besonders geneigt, vor allem in seinen mittleren Schaffensperioden, doch scheint sich in seinem Altersstil hier eine Wendung anzubahnen. In diesem Zusammenhang darf nicht unerwähnt bleiben, daß Kornauth ein glänzender Instrumentator ist und die Palette der Orchesterfarben in ganz außergewöhnlichem Maße beherrscht, wobei er stets „dankbar", das heißt, relativ leicht spielbar und wirkungsvoll zu schreiben versteht. Das gleiche gilt für seine Behandlung der Singstimme, die immer natürlich geführt und niemals überfordert wird. Im Zentrum seines Schaffens stehen Kammermusik und Lied, wobei durchaus nicht nur an das Klavier-, sondern vor allem auch an das Kammermusik- und Orchesterlied zu denken ist. Alles, was bisher über seine Eigenart gesagt wurde, ist charakteristisch für des Meisters Stellung innerhalb der spätromantischen Entwicklung. Er ragt jedoch über diese heraus durch seine starke Beziehung zur klassischen Formenwelt, wie denn der Abgott seiner späten Tage Mozart heißt.

Hier, in dieser Berührung zweier verschiedener Stilarten, ist wohl der Punkt zu suchen, der ihm den Vorwurf des Eklektizismus eingetragen hat. Hier aber erweitert sich unsere Betrachtung wieder einmal ins Grundsätzliche. Wer von allen Schaffenden aller Zeiten ist denn nicht bis zu einem gewissen Grade Eklektiker und damit zugleich Traditionalist gewesen? Wer wählt denn aus dem Überkommenen nicht das aus, was ihm zusagt und zu seiner Selbstaussprache geeignet erscheint? Wenn das grundsätzlich abzulehnen wäre, so müßte jeder Künstler sozusagen das Einmaleins noch einmal für sich selber von neuem erfinden. Die Folge wäre ein allgemeines Chaos, eine Barbarisierung, ein Schwinden jeder „Verständlichkeit" und die Unmöglichkeit, jemals zu einem allgemein-verbindlichen Stil zu kommen, wie er doch alle wirklich großen Perioden künstlerischer Entwicklung von jeher ausgezeichnet hat und überragende individuelle Leistungen überhaupt erst ermöglicht.

Wenn es gestattet sein mag, ein wenig zu prophezeien, so möchte ich voraussagen, daß wir trotz aller krampfhaften Originalitätssucht unserer Tage mehr und mehr einem Zeitalter des allgemeinen Eklektizismus entgegengehen dürften. Das ergibt sich aus der musealen Situation unserer Zeit. Während nämlich die großen und musikalisch fruchtbaren Perioden der Vergangenheit sich nur um ihre eigene Welt kümmerten, die gerade vergangene, wie stets üblich, mehr oder weniger als veraltet ablehnten und noch ältere kaum oder gar nicht mehr kannten, ist die Lage heute gerade umgekehrt. Durch die Erkenntnisse der Musikwissenschaft einerseits und die technische Entwicklung der Reproduktionsverfahren andererseits sind wir heute in der Lage, uns den größten Teil der Musik aller Länder und Zeiten wenigstens in charakteristischer Auswahl zu Gehör zu bringen. Wir müssen das im weitesten Umfang verstehen: nicht nur Barock, Renaissance, Gotik, Romantik und in einigen wenigen Beispielen sogar

die griechische Antike sind uns musikalisch zugänglich geworden, sondern auch die so andersartigen und hochspezialisierten Musikwelten des islamischen Kulturkreises, Indiens, Hinterindiens, Indonesiens, Chinas und Japans, ja sogar die Gesänge und das Musizieren der sogenannten Naturvölker. Dazu kommt noch der ganze unerschöpfliche Schatz unserer eigenen europäischen klassischen und romantischen Musik, des Impressionismus, Expressionismus über die verschiedenen Observanzen der modernen Zwölftontechnik bis zu den erstaunlichen Ergebnissen der sogenannten „seriellen" und „elektronischen" Musik unserer Tage. Kann es denn in dieser Situation überhaupt einen Komponisten geben, der nicht „auswählt", der also in größerem oder geringerem Grade „Eklektiker" ist, da doch die Grenzen des akustisch überhaupt Faßbaren erreicht zu sein scheinen? Wer hier nicht auswählen wollte, der müßte entweder das menschliche Hörvermögen umgestalten können oder überhaupt darauf verzichten, Musik zu schaffen. Ja, selbst wenn einer mit keinerlei historisch gewordenen Musikformen in Berührung käme und sozusagen unter einer Glasglocke isoliert Musik gestalten wollte, müßte das, was er hervorbrächte, doch stets irgendwelche Ähnlichkeit mit irgend etwas, was bereits vorher erklungen ist, aufweisen. So würde sogar ihm, dem auf alle Fälle wirklich „Originellen", der Vorwurf des Eklektizismus nicht erspart bleiben können.

Bereits eingangs ist Grundsätzliches über wirkliche und vermeintliche Originalität gesagt worden. Ergänzend sei hier auf ein Gebiet verwiesen, das alle übertriebene Originalitätssucht völlig ad absurdum führt. Es handelt sich allerdings um ein Teilgebiet nicht der Musik, sondern der bildenden Kunst, aber es zeigt in geradezu einzigartiger Weise, daß es höchste und vollendetste Kunst ohne jede bewußte Originalitätsstreben und ganz ohne jede Neuerungssucht geben kann, die gerade deshalb in ihrer Art das Originellste ist, was man sich vorstellen kann. Es handelt sich um die ostasiatische Tuschmalerei, die bekanntlich und anerkanntermaßen zu den sublimsten Offenbarungen menschlicher Kunst überhaupt gehört. In ihrem Bereiche neue Formen, neue „Motive", einführen zu wollen, wäre in all den vielen Jahrhunderten ihrer Blüte den chinesischen und japanischen Meistern ebenso absurd vorgekommen, wie wenn jemand den Versuch machen wollte, für eine Sprache, welche die ihr entsprechende Schrift bereits besitzt, eine neue Schrift erfinden zu wollen, nur um „originell" zu sein. Das wirklich Originelle zeigte sich hier nur in der intuitiv gefundenen neuen Kombination der bereits vorhandenen Formelemente, in Nuancen, in der „Handschrift" des Künstlers, die zwar erfühlt, aber durch äußerliche Analyse ihrer Ausdrucksformen nur erläutert, aber nicht wirklich erfaßt werden kann. Diese Kunstwerke, die zum Teil allerersten Ranges sind, entstanden alle ohne das geringste Schielen nach Originalität oder gar Neuerungen, dagegen nach in oft jahrzehntelangem „Üben" erworbener Ausbildung höchster technischer Virtuosität und zugleich im unbedingten Gehorsam gegenüber dem als ewig empfundenen inneren Leben, das sich in der künstlerischen Intuition offenbart und nach Verwirklichung in künstlerischer Materie verlangt.

Eine solche Besinnung auf das wahre Zentrum des künstlerischen Schaffens zeigt, wie weit unsere Zeit in diesen Dingen vom Wesentlichen abgeirrt ist, sie zeigt aber auch, wie gänzlich sinnlos im Grunde der Vorwurf des „Eklektizismus" ist. Wir können nur immer wiederholen, daß einzig wesentlich die innere Lebensfülle und Gestaltungshöhe eines Werkes ist, nicht aber, woher die einzelnen Elemente stammen, deren es

sich zu einer Gestaltung bedient. Daß diese, wenn sie von anderen bereits „vorgeformt" sind, im jeweiligen Kunstwerk völlig eingeschmolzen, also assimiliert sein müssen, versteht sich ja von selbst, da sie sonst Fremdkörper bleiben müßte.
Was nun Egon Kornauth betrifft, so ist zu sagen, daß ihm die Verwandlung des Angenommenen in Eigenes vollkommen gelungen ist, so vollkommen, daß die Suche nach „Einflüssen" kaum viel Aussicht auf Erfolg hat. Worin seine Eigenart besteht, ist analytisch ebenso schwer genau feststellbar. Es läßt sich aber sehr genau empfinden, genauso etwa, wie man Beethovens Eigenart aus einigen wenigen Takten zu erfühlen vermag, auch wenn das Notenbild rein objektiv etwa einem anderen Komponisten der damaligen Zeit entsprechen könnte. Auch hier zeigt sich, daß das wirklich Wesentliche in allem Lebendigem und darum auch in aller Kunst, intellektuell nicht faßbar ist. Was sich analysieren läßt, ist Außenseite und nicht das Wesentliche. Auch die große Fülle der im Laufe eines reichen Lebens empfangenen und verarbeiteten Eindrücke aus dem Werke anderer Meister macht es im Falle Kornauth recht schwierig, diesen möglichen Einflüssen nachzugehen. Er selber nennt in diesem Zusammenhang, entsprechend dem zeitlichen Ablauf, die Namen Schumann, Grieg, Reger, die Wiener Klassik im ganzen, Richard Strauß, Puccini, Wagner, J. S. Bach, Bruckner und Mahler, Debussy, Joseph Marx, Delius, Skrjabine, Dvorak, Brahms und schließlich — Mozart. Das heißt eigentlich mit anderen Worten, daß Kornauth sich so ziemlich mit allem auseinandergesetzt hat, was in seinen Tagen musikalisch erreichbar war und sich innerhalb der Grenzen der für ihn lebendigen Welt hielt. Daß er die modernen Entwicklungen der ersten Nachkriegszeit aufmerksam verfolgt und kritisch betrachtet hat, versteht sich von selbst. Die weise Erkenntnis aber, daß diese Art zu musizieren, seinem Wesen nicht mehr entsprach, bewahrte ihn vor unfruchtbaren Experimenten.
Wenn wir die Gesamtentwicklung Kornauths ins Auge zu fassen versuchen, so fällt daran vor allem die relative Stetigkeit und Krisenlosigkeit auf, ein langsames, aber stetiges Wachstum, das etwas beinahe pflanzenhaftes an sich hat und uns weiter oben bereits an das Bild des Baumes gemahnte. Selbstverständlich soll das aber nicht etwa heißen, daß in dieser Entwicklung nicht verschiedene mehr oder weniger klar abgegrenzte Perioden zu unterscheiden wären, wie ja auch ein Baum nacheinander Keimblätter, normale Blätter, Stengel, Zweige, Äste entwickelt, wie er Blüten und Früchte hervorbringt nach dem ihm innewohnenden Lebensrhythmus. So lassen sich in Kornauths Schaffen, das nun schon fast fünf Jahrzehnte währt, gleichfalls verschiedene Perioden erkennen.
Aus der Zeit der Jugendwerke, die bis knapp vor den Ersten Weltkrieg reicht, stammt u. a. die noch heute viel gespielte, seinerzeit mit dem österreichischen Staatspreis ausgezeichnete Bratschensonate op. 3.
Eine zweite, äußerst vitale Stilperiode reicht bis etwa 1920. Aus dieser Zeit sind besonders erwähnenswert die erste Violin-Sonate, op. 9 (1913—14), die Klavierphantasie in Es, op. 10, die Sinfonietta in a, op. 20 (1918) und das großartige Streichsextett in a, op. 25 (1918—19). Gewissermaßen ein Nachzügler dieser kraftgenialischen Epoche ist das enthusiastisch-überquellende Klaviertrio in h, op. 27 (1921) in einem Satz.
Der dritte Abschnitt im Schaffen Kornauths reicht von etwa 1920 bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges und zeichnet sich durch reife, abgeklärte Meisterschaft aus, durch Selbstbesinnung, teilweise sogar Resignation. Aus dieser Zeit stammen folgende

Hauptwerke: Das Streichquartett in g, op. 26 (1920), das Bratschenquintett, op. 30 (1923), das Nonett (Kammermusik Nr. 31) in f für Bläser und Streicher (1924), das schon erwähnte Klarinettenquintett in fis, op. 33 — bestimmt eines der vollendetsten Werke Kornauths —, die dritte Orchestersuite (Sinfonische Suite) in fis, op. 35, die drei Hefte Eichendorff-Lieder, op. 36, 37 und 38 — wohl der Höhepunkt im lyrischen Schaffen des Meisters —, das Streichquintett mit zwei Violoncelli in cis, op. 40a, sowie dessen Umarbeitung als Oktett für Bläser und Streicher, op. 40b, die heiter-lebendige IV. Orchestersuite op. 42 (1939 zum 25jährigen Jubiläum der Wiener Konzerthausgesellschaft entstanden, preisgekrönt und von Karl Böhm uraufgeführt) und die großartige Klavierpassacaglia in b, op. 43.

Die vierte Periode Kornauth'schen Schaffens endlich ist ein Altersstil, der sich durch eine auffallende Verdünnung des musikalischen Satzes ankündigt. In dieser Zeit entstanden bisher vor allem die zweite Triosuite, op. 45, die Flötensonate, op. 46 und das noch nicht aufgeführte, nach des Meisters Worten „sozusagen schon Abschied nehmende" IV. Streichquartett in e, op. 50.

Diese kleine Auswahl der bedeutendsten Werke Kornauths mag immerhin einen gewissen Eindruck seiner Art vermitteln. Der Hauptakzent seines Schaffens liegt auf den Gebieten der Kammermusik und der Lyrik. Dabei ist durchaus nicht nur an Klavierlieder zu denken, sondern, wie schon erwähnt, vor allem auch an Lieder mit kammermusikalischer oder Orchesterbegleitung. In zweiter Linie hat Kornauth eine Fülle bedeutender Orchesterwerke geschrieben. Dazu kommen reiche Klavierhefte und auch einige Chorwerke, darunter vor allem die Hölderlin-Hymnen.

Zu bestimmten Zeiten scheint der Komponist eine besondere Vorliebe für bestimmte Tonarten gehegt zu haben. So gab es in seinen Zwanzigerjahren eine Es-Dur-Periode, späterhin eine a-Moll-Periode, nach schweren Schicksalsschlägen (1916) eine Neigung zu den dunklen Bereichen von fis-, cis- und sogar gis-Moll. Endlich tritt in noch späterer Zeit die Tonart e-Moll besonders häufig auf, allerdings meistens mit versöhnlichem Ausklang in hellem E-Dur.

Kornauth hat sich als Schaffender niemals in den Vordergrund gedrängt. Trotzdem fand sein Wirken immer wieder vollste Anerkennung, die sich immer wieder in der Verleihung höchster Preise ausdrückte. Wenn es heute, da ganz andere musikalische Richtungen en vogue sind, in mancher Beziehung etwas stiller um ihn geworden ist, so wird er das in gelassener Ruhe zu ertragen wissen, eingedenk dessen, daß er sein Lebensziel „Werke zu schaffen, die neben den Meisterwerken der betreffenden Gattungen in Ehren bestehen können", wahrhaftig erreicht hat. Es ist ihm immer wieder gelungen, in jene Sphären einzudringen und aus ihnen heraus zu gestalten, in denen der jeweilige Zeitstil keine Rolle mehr spielt angesichts der zeitlosen Schönheit, die sich da offenbart.

Egon Kornauth, als Mensch und Künstler gleich liebenswürdig und liebenswert, ist der legitime Beherrscher eines eigenen musikalischen Reiches, das noch im Bannkreis der Romantik liegt, aber nicht dort, wo diese verfließend und alle Konturen auflösend sich in Traum verflüchtigt, sondern dort, wo sie die Nachbarschaft klarer, klassischer Geformtheit erkennen läßt. Sein ist die Heiterkeit des Herzens unter Tränen, sein der Traum von ewiger Schönheit.

Franz Höller

Ein großes geistiges Abenteuer

Robert Musil, ein Sohn der mährischen Kulturlandschaft, auf der Suche nach dem dichterischen Bild seiner Zeit.

Der folgende Artikel stellt einen Versuch dar, ein Tor in die Welt der Dichtung von Robert Musil aufzumachen. Es sind Auszüge aus einer größeren, noch wachsenden Arbeit über den Dichter. Es schien uns wichtig, Musil, so oft es nur möglich war, selbst sprechen zu lassen. Denn das Werk Musils, das eine große Autobiographie ist, kann so am besten erschlossen werden.

Als Robert Musil am 17. April 1942 auf dem Genfer Friedhof Saint Georges begraben wurde, standen nur acht Trauernde am offenen Grab. Ein großer Dichter war als fast Unbekannter von uns gegangen. Es war ähnlich wie beim Begräbnis Adalbert Stifters 1868. Seinem Sarge folgte zwar eine große Menschenmenge. Aber nur wenige wußten, daß hier ein Dichter zu Grabe getragen wurde. Die Ehre erwies man dem Schulmann, dem Hofrat.

Musil war 61 Jahre alt, als er — ohne eigentlich krank gewesen zu sein — plötzlich starb. Wahrscheinlich waren sich an jenem 15. April 1942 — dem Todestag — nur zwei Menschen bewußt, wie tragisch dieser Tod war: Martha Musil, die Gattin und Kameradin und Pfarrer Robert Lejeune, der Freund, Helfer und Förderer. Über der Arbeit an einem Werk, an dem der Dichter über dreißig Jahre geschrieben hatte, war er abberufen worden. Wäre Musil ein Bildhauer gewesen, wäre diese Arbeit wie ein Gigant, der aus einem erratischen Block geschlagen wurde, im Atelier gestanden. „Der Mann ohne Eigenschaften", Musils Roman, war ein Torso geblieben. Die übrigen Bücher waren 1942 nirgends mehr im Buchhandel zu haben, ausgenommen vielleicht das sonderbare Buch, das einen wirklich sonderbaren Titel trug und 1936 erschienen war: „Nachlaß zu Lebzeiten".

Englands vornehmste Zeitung, die Londoner „Times", hatte 1949 geschrieben: „Musil, der bedeutendste deutschschreibende Romancier, ist einer der unbekanntesten Schriftsteller dieses Zeitalters." In diesem einen Satz sind Bedeutung und Zeit-Schicksal des Dichters charakterisiert. Aber es ist zu hoffen, daß der unbekannteste Schriftsteller von 1949 in einigen Jahren oder Jahrzehnten nicht zum bekanntesten, aber doch zu einem der in die Tiefe wirkenden gehören wird.

In einem Fragment, mitgeteilt im Anhang zum „Mann ohne Eigenschaften" heißt es: *„Immer: ein geistiges Abenteuer, eine geistige Expedition und Forschungsfahrt."* Dieses Bekenntnis könnte über dem gesamten Werk Musils stehen. Es wirkt wie ein

Selbstporträt, gezeichnet mit drei Strichen. Das Leben des Menschen Musil war ein immerwährendes Abenteuer, in dem Dichtung und Leben zur Einheit verschmolzen. Wohl kaum jemand, der die drei dicken Bände der Gesamtausgabe der Werke Musils (besorgt von Adolf Frisé) in jahrelangem Bemühen gelesen hat, wird die dichterischen Arbeiten von den Tagebuchaufzeichnungen, Essays und Briefen trennen wollen. Die Tagebücher wirken wie Werkhefte zum „Mann ohne Eigenschaften". Alle Zeitungsartikel, Reden und Notizen sind untrennbar mit dem Gesamtwerk verbunden.

Als der Rowohlt-Verlag 1952 den „Mann ohne Eigenschaften" in der ersten, um viele Fragmente ergänzten Gesamtausgabe erscheinen ließ — das Buch war unterdessen auf 1672 Seiten angewachsen —, vollzog sich mitten im lauten deutschen „Wirtschaftswunder" ein stilles Wunder des Geists: der literarische Koloß wurde verkauft und gelesen, als hätten die deutschen Leser wirklich seit Jahren darauf gewartet. Auch darauf gewartet, eine Schuld an einem ihrer bedeutendsten Dichter wieder gutzumachen. Thomas Mann, der in seinem „Doktor Faustus" ein ähnliches geistiges Abenteuer wie Musil bestanden hatte, schrieb über den Roman: „Ein dichterisches Unternehmen, dessen Außerordentlichkeit, dessen einschneidende Bedeutung für die Entwicklung, Erhöhung, Vergeistigung des deutschen Romans außer Zweifel steht."

Man hat Musil oft mit James Joyce und mit Marcel Proust verglichen. Gewiß stehen der „Ulysses" und die Romanreihe „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit" auf ähnlich einsamer Höhe in den Gebirgen des europäischen Romans wie „Der Mann ohne Eigenschaften". Aber diese Vergleiche sagen nichts oder nur wenig über den Charakter Musilscher Prosa aus. „Der Mann ohne Eigenschaften" — seine Handlung spielt im Jahr vor dem Ausbruch des ersten Weltkriegs — ist das Bild der letzten Generation, die Alt-Österreich, den Vielvölkerstaat der Donaumonarchie noch als Wirklichkeit erlebte. Joyce zeichnet im Ulysses die Schicksalhaftigkeit eines einzigen Lebenstages. Musil in seinem Meisterwerk ein Jahr. Genau so wie Prousts Romanfolge wachsen die Werke des Iren, des Franzosen und des Alt-Österreichers Musil über die Grenzen des Romans hinaus und bilden, jedes für sich ein Epos der Zeit, Gipfelleistungen der europäischen Prosa der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts.

Musil war ein Einzelgänger. Er hat viele große Dichter geliebt. Aber sie haben ihm, der sehr oft an seinem Werk verzweifeln wollte, nur immer wieder den Mut gegeben, weiterzuarbeiten, weiterzuschreiben. In den „Tagebüchern" finden wir: „Ich lese jetzt Chesterton ‚Was Unrecht ist in der Welt', Essays, neben Gide und Goethe. Außerordentliche Ähnlichkeiten mit mir." Gewiß, Musil las immer wieder im „Wilhelm Meister". („. . . und einmal dazwischen wieder einige Kapitel Wilhelm Meister.") Er hat alle autobiographischen Schriften mit viel Interesse studiert. Die Selbstbiographie André Gides beeindruckte ihn sehr. Wohl aus dem Herbst 1915 stammt folgende Eintragung Musils: *„Ich habe mir manchmal schon vorgenommen, mein Leben aufzuschreiben, heute, nachdem ich den zweiten Band von Gorkis Selbstbiographie gelesen habe, beginne ich es."* 1905 notiert er: „Las Grillparzers Selbstbiographie . . . das ist vornehmer Chronistenstil; so sollte mein Roman geschrieben sein." Eine seiner frühesten Tagebucheintragungen (wahrscheinlich aus 1902) vermerkt: „Vielleicht wird man überhaupt nur Tagebücher schreiben, da man alles andere unerträglich findet." Adolf Frisé hat recht, wenn er darauf verweist, daß die Kindheit im „Mann ohne Eigenschaften" ein Spiegel der Kindheit des Dichters war. Und die Heimatlandschaft dieser Kindheit war Mähren, war Brünn.

Wer eine Biographie Musils schreiben wollte, müßte zunächst ein Bild der österreichisch-ungarischen Monarchie zeichnen. Nur dadurch könnte jener Hintergrund aufgehellt werden, der für die Schaubühne, auf der das Leben des Dichters ablief, viel bedeutete.

Wer die Biographien vieler Österreicher aus der Zeit um die Jahrhundertwende kennt, weiß, daß Geburtsorte meist nur wenig über die eigentliche Herkunft aussagen. Beamte, Offiziere, Ingenieure und Architekten waren im Donaureich unterwegs. Viele Alt-Österreicher wurden als „Tornister-Kinder" geboren. Bruno Brehm, dessen Heimatlandschaft zwischen dem Egerland und dem Erzgebirge liegt, ist in Laibach geboren. Der Geburtsort Kolbenheyers, der sich als Karlsbader fühlt, ist Budapest.

Robert Musil ist am 6. November 1880 in Klagenfurt geboren. Seine Vorfahren kamen aus Mähren und Südböhmen. Eigentlich hätte der Dichter mit vollem Namen: Robert Edler von Musil heißen müssen. Aber der Dichter war darüber nicht verärgert, daß der Adel 1918 „abgeschafft" wurde. Sein Vater, Alfred von Musil, war Hofrat und Rat am Patentgerichtshof und viele Jahre Ordinarius an der Brünner Technischen Hochschule, an der auch Robert Musil 1901 seinen Titel als Diplomingenieur erwarb. Der Vater starb als tschechoslowakischer Staatsbürger. Der Großvater väterlicherseits war ein Bauernsohn aus der Wischauer Sprachinsel in Mähren. Der Großvater mütterlicherseits war Deutschböhme und einer der vier Erbauer der ersten kontinentalen Eisenbahn zwischen Linz und Budweis. Er war dann auch deren erster Verwaltungschef. Die Großmutter mütterlicherseits kommt aus Südböhmen. Den äußeren Lebensweg des Dichters kennzeichnen folgende Stationen: Robert sollte Offizier werden. Aber an der Militärschule (deren Erlebnis die erste Erzählung Musils anregte, die ihn als Dichter bereits berühmt machte: „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß"), entdeckte er beim Studium des Artilleriewesens seine technischen Fähigkeiten. Er trat in die Fußstapfen des Vaters und studierte in Brünn Maschinenbau. Nachdem er sein Diplom erworben hatte, ging er als Assistent an die Technische Hochschule nach Stuttgart. Aber der Beruf befriedigte ihn nicht. Die Technik war zwar für seine Generation der große Trumpf. Der Fortschritt war der Motor der Zeit. Aber aus dem mathematischen Denken wuchsen damals auch neue Anregungen für die Philosophie. Musil entwickelte sich folgerichtig weiter, als er 1903 nach Berlin ging, um unter Prof. Stumpf Philosophie zu studieren. Die Reichshauptstadt war damals ein Zentrum der Helmholtz-Tradition. Die experimentelle Psychologie erlebte ihren epochalen Aufschwung. Der Dichter Musil erfindet und konstruiert — es ist keineswegs ein Kuriosum — den „Musilschen Farbkreisel". Als sich der Philosophiestudent ein Thema für die Dissertation suchen muß, kehrt er bei seinem mährischen Landsmann Ernst Mach ein. Er arbeitet über dessen Erkenntnistheorie. Die Doktorarbeit führt den schlichten Titel: „Beitrag zur Beurteilung der Lehren Ernst Machs." Der Diplomingenieur, der Philosoph geworden ist, scheint der eigentliche geistige Typus der Zeit zu sein. Die Berliner Professoren wollen den Dichter dafür gewinnen, die Laufbahn des Universitätslehrers einzuschlagen. Aber Musil schlägt das Angebot, sich zu habilitieren, aus. 1906 war sein erstes Buch „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" erschienen. Es erregte ein außerordentliches Aufsehen. Der Kritiker-Papst Berlins, Alfred Kerr, schrieb ein ausführliches Feuilleton über das Buch, das in der Prophezeiung gipfelte: „Musil hat ein Buch geschrieben, das bleiben wird." Da der junge Dichter von Haus aus vermögend war, konnte er den Sprung in die Unsicher-

heit des freien Schriftstellers wagen. Zwischen 1911 und 1914 sehen wir ihn dann als Praktikanten und Bibliothekar an der Technischen Hochschule in Wien. 1914 kehrt er zurück nach Berlin und wird Redakteur an der damals führenden literarischen Revue, der „Neuen Rundschau", die im S. Fischer-Verlag erschien. Den ersten Weltkrieg macht Musil bis zum Ende mit. Als Offizier bringt er es an der italienischen Front bis zum k. u. k. Landsturmhauptmann. Unter seinen Kriegsauszeichnungen befindet sich auch das Ritterkreuz des Franz Josephs-Ordens. Von 1918 bis 1920 ist Musil im Wiener Staatsamt des Äußeren tätig. Noch einmal versucht er es, als Fachbeirat im Bundesministerium für Heereswesen eine Staatsstellung zu behaupten. Aber er ist nicht zum Beamten geboren. Die Inflation hat ihn seines gesamten Vermögens beraubt. Musil muß das Schreiben als Brotberuf wählen. Als Theaterkritiker und Essayist muß er Zeilenhonorar bei Zeitungen verdienen. Jetzt hält es ihn nicht mehr in Wien. Er geht wieder nach Berlin, das er seiner geistigen Spannungen wegen liebt. 1933 verläßt er es und kehrt nach Wien zurück. An Werken waren bisher neben dem Törleß erschienen: 1911 „Die Vereinigungen" (Erzählungen), 1920 war das 1929 in Berlin uraufgeführte Schauspiel „Die Schwärmer" entstanden, 1924 die Posse „Vincenz und die Freundin", 1924 kamen die Erzählungen „Drei Frauen" heraus. (Jetzt wie der Törleß als RoRoRo-Buch zu haben). 1924 wurde ihm der Kleistpreis durch Alfred Döblin zuerkannt. 1931 erschien der erste Band des Romans „Mann ohne Eigenschaften", dem 1933 der zweite Band folgte. Damit war aber nur der erste Teil des Werkes vollendet. Im Österreich von Dollfuß und Schuschnigg fühlt sich der Dichter nicht wohl. Ein Hitler-Österreich will er jedoch auch nicht mitmachen. Er geht in die Schweiz, hat aber Mühe, eine Aufenthaltsbewilligung zu bekommen, da er kein politischer Emigrant ist. Freunde helfen ihm schließlich, ein neues Heim in Genf zu finden. Eine Zeit großer Einsamkeit beginnt. Sie wird durch die äußere Not — es fehlt immer am nötigsten Geld — noch gesteigert. Nur die Arbeit am stets wachsenden „Mann ohne Eigenschaften" hilft das Leben erträglich zu machen. Einige wenige Freunde — vor allem der Bildhauer Fritz Wotruba (aus Wien) und der Pfarrer Lejeune — helfen, ein kleines Licht der Hoffnung zu bewahren. 1936 erscheint der „Nachlaß zu Lebenszeiten", ein Titel, der wie eine satirische Anklage klingt. Am 15. 4. 1942 stirbt Musil, noch nicht 62 Jahre alt, in Genf. Ein Jahr vorher war James Joyce, der andere große und einsame Epiker, ebenfalls in der Schweiz, in Zürich, verschieden.

Vielleicht wird es für immer genügen, Musils äußeres Leben nur mit wenigen Sätzen zu charakterisieren. Denn seine Dichtung ist seine eigentliche Biographie. Deshalb sind auch seine Tagebücher ein wesentlicher Teil seines dichterischen Werks. Sie wirken wie ein Anhang zum „Mann ohne Eigenschaften". Viele seiner Essays könnte man, ohne die Einheit zu stören, in das große Epos einfügen. So eins war jede geistige Lebensäußerung mit dem Gesamtwerk.

Musils Brünner Jugendjahre waren eingebettet in die Mährische Kulturlandschaft, die zu jener Zeit nicht nur bis Wien und Berlin, sondern nach ganz Europa hin wirksam wurde. Aus Mähren kamen nach Wien meist auch jene Beamte, die man — ihrer Karriere wegen — oft die „Preußen Alt-Österreichs" nannte. Auch heute stammen der jetzige österreichische Bundeskanzler Raab und der Bundespräsident aus dem schlesisch-mährischen Sudetenland. Die gefühlsbetonten Südmährer waren immer auch, das beweisen ihre Erfolge in der Wirtschaft, gute Rechner. Der Dualismus im Berufs-

weg Musils — Techniker und Philosoph — ist typisch mährisch. Das Forschen und Bauen gehört zum Wesen der Mährer.
In einem Brünner Kloster fand Gregor Mendel die Gesetze der Vererbungslehre und wies der Biologie den Weg in die Zukunft. Die Dichterin Marie von Ebner-Eschenbach, geboren als mährische Gräfin Dubsky, darf nicht nur mit ihren Erzählungen, die gleich denen Adalbert Stifters von Jahr zu Jahr mehr ins literarische Bewußtsein dringen, gewertet werden. In ihren Aphorismen, die ein Lebensbrevier darstellen, ist sie in jeder Zeile von mährischer Art: Denkerin und Dichterin zugleich. Aus Mähren stammte auch jener noch lange nicht ganz entdeckte Dichter, der selbst ein Entdecker war: Karl Postl, der sich als Schriftsteller Charles Sealsfield nannte und in dem sich ein kritischer politischer Geist („Austria as it is") mit echtem Dichtertum verband. Postl-Sealsfield, der aus Prag entsprungene Mönch, der in Amerika zum Prosaschreiber von Rang wurde, lebte zuletzt als „Der große Unbekannte", wie ihn Eduard Castle nannte, in der Schweiz und starb dort 1864. In seiner Prosa finden wir die weltweite Sicht, die auch die Bücher Musils auszeichnet.
Mähren hat Wiens Kultur oft beschenkt. Aus Nordmähren waren Franz Schuberts Eltern in die Donaustadt eingewandert. Zu Beginn des Jahrhunderts haben die Sudetendeutschen in der bildenden Kunst von Wien eine führende Rolle übernommen. Der Meister des Jugendstils, Gustav Klimt, stammte von sudetendeutschen Eltern ab. Aber auch der Überwinder der ornamentalen Kunst, der Architekt Adolf Loos, kommt aus Mähren, aus Brünn. Seine Schrift „Ornament und Verbrechen" (1908), war ein Programm, das er in seinen sachlich-modernen Bauten selbst erfüllte. Loos war aber auch ein Wegbereiter für andere Künstler: so hat er Oskar Kokoschka, dessen Vater aus Prag stammte, wesentlich dazu verholfen, zu sich selbst und damit zu jener Form zu finden, die zu den frühen Meisterwerken, den „Röntgen-Bildern", (Bildnis Forell), führte.
Loos starb 1933 in Kalksburg bei Wien. Ein anderer Mährer, der Maler Adolf Hoelzel, wurde, als er an der Stuttgarter Akademie lehrte, zum Anreger für die abstrakte Malerei, obwohl er selbst als gegenständlicher Maler der Münchner Schule begonnen hatte. An der gleichen Akademie lehrte auch vorübergehend der zu Unrecht vergessene Anton Kolig, ebenfalls aus Mähren kommend. Aber Wien wirkte auf die Mährer stets anziehender als die deutschen Kunststädte. Aus Olmütz stammte der Architekt Josef Hoffmann, aus Brünn der Bildhauer Anton Hanak, die beide aus der Wiener Kunst nicht wegzudenken sind. Emil Pirchan, der Wiener Bühnenbildner — auch als Theaterhistoriker bekannt — war ein Brünner. Und in Brünn war Josef Roller, der Vater Alfred Rollers tätig gewesen. Auch der Lyriker des Wiener Jugendstils, Richard von Schaukal, kam aus der mährischen Metropole in die Kaiserstadt. Nach Norden dagegen zog es den Znaimer Bildhauer Hugo Lederer, der in Berlin und Hamburg arbeitete. Der größte Monumentalauftrag, den die Hansestadt zu vergeben hatte, das Bismarck-Denkmal, wurde von Hugo Lederer geschaffen.

Wenn man von der mährischen Kulturlandschaft spricht, muß man auch erwähnen, daß die Mutter Alfred Kubins, des Magiers von Zwickledt, auch aus der Stadt Musils stammte: ihr Vater war der k. u. k. Stabsarzt Dr. Kletzl aus Brünn.
Einen wahrhaft europäischen Geist hat Mähren in Rudolf Kaßner geboren: er hat den Essay zu literarischer Meisterschaft entwickelt. Er ist Dichter und Philosoph zugleich. Ist er darin nicht Musil verwandt? In Wien, in dem die Prosa Hofmannsthals

zur Kristallreinheit wuchs, ist auch Kaßner daheim gewesen, bis er in der Schweiz eine letzte Schaffensstätte und zuletzt auch seine Ruhestätte — er starb 1959 — fand. Kaßner — ihm ist die reifste der Duineser Elegien gewidmet — war ein Freund R. M. Rilkes. Musil war zwar mit Rilke nicht so wesensverwandt wie Kaßner, aber er hat die wohl gültigste Rede auf Rilkes Tod 1927 in Berlin gehalten. (Sie ist im Band „Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden" abgedruckt).

Aus Mähren stammen Ernst Mach, Edmund Husserl und Sigmund Freud. Wer könnte sich die Entwicklung der modernen Philosophie, besonders der Psychologie und der allgemeinen Geisteswissenschaften ohne die Pioniertaten dieser drei Männer vorstellen? Ernst Mach stand Musil am nächsten. Über ihn hatte er seine Berliner Doktorarbeit geschrieben. Mach wurde 1838 in Turas geboren und starb 1916 in Haar bei München. Er ist der Begründer des Empirokritizismus und darf auch als Überwinder des mechanischen Materialismus gelten. Sein Weg vom Professor der Physik an der Prager Universität bis zum Professor für induktive Philosophie an der Wiener Universität ist kennzeichnend für die philosophische Entwicklung der Zeit. Diesen Weg zu gehen, mußte auch Musil verlocken, der den Übergang vom mathematischen Denken des Technikers zur Philosophie suchte und fand. Mach wollte alles Metaphysisch-Religiöse aus der reinen Philosophie ausschließen. Dabei geriet er mit der Kirche in Konflikt. Nicht übersehen werden darf: Mach regte auch die Relativitätstheorie und den Neupositivismus an. Vergessen wir auch nicht: Einstein war eine Zeitlang Professor in Prag.

Einen völlig anderen Weg beschritt Edmund Husserl. Er ist 1859 in Proßnitz geboren und starb 1938 in Freiburg i. B. Die Wirkung, nicht die Bedeutung dieses Begründers der Phänomenologie könnte man mit dem Satz umschreiben: er war der Lehrer und Anreger Martin Heideggers. Wer könnte sich die Entwicklung der modernen Philosophie — vor allem der existenzialistischen Bewegung in Frankreich — ohne Husserl und Heidegger vorstellen? Auch der Weg Max Schelers ist ohne Husserl nicht denkbar.

Sigmund Freud wurde 1856 in Freiberg in Mähren geboren. Er starb 1939 in London. Die von ihm begründete Psychoanalyse ist längst aus ihren zeitbedingten modischen Verstrickungen befreit. Was geblieben ist, hat der Forschung so viel Neuland aufgetan, daß Freuds Leistung für Psychologie und Medizin unbestritten feststeht. Aus dem Begriff des Unterbewußten in der Psychologie, den er prägte, wuchs eine eigene Wissenschaft.

Drei Namen aus der Philosophie, drei Namen aus der mährischen Kulturlandschaft um die Jahrhundertwende. Wer könnte sie aus der Entwicklung der Geistesgeschichte wegdenken? Die Wirkung dieser drei Männer umfaßte nicht nur Europa, sondern die gesamte geistige Welt.

Musil war ein Kind dieser Kulturlandschaft. Alle Spannungen der Zeit waren auch in ihm wirksam. Was seit Goethe nicht mehr möglich schien, nämlich: daß ein Mensch das gesamte Bildungsgut einer Zeit in seiner Persönlichkeit vereint — Musil kam diesem Idealbild zumindest nahe. Er war Techniker, Mathematiker, Psychologe, Naturwissenschaftler und Dichter zugleich. Weil er einer der letzten Europäer war, denen noch die complexio oppositorum — die Vereinigung aller Gegensätze — gelang, konnte er nicht zu jenen gehören, die sich an der Zeitenwende — die erste technische Revolution war im Gange — dem drohenden Verhängnis vom „Unter-

gang des Abendlandes" hingaben. Musil war und blieb ein kritischer Optimist. Seinen Lesern und seinen Kritikern hat es der Dichter des „Mann ohne Eigenschaften" nie leicht gemacht. In der Prager Zeitung „Bohemia" konnte man lesen: Musil sei ein „Autor, der einige ungewöhnliche Bücher geschrieben hat, die nie ins Volk dringen werden". In der gleichen Zeitung wurde der M. o. E. so charakterisiert: „Er ist überhaupt kein Roman, sondern ein Essay von ungeheuren Dimensionen, ein Meister-Essay."

Mit solchen Artikeln mußte sich der Dichter immer wieder auseinandersetzen. Roman? Was galt der Roman alten Stils in einer Zeitenwende noch? Musil kannte die dichterischen Romanleistungen seiner Zeitgenossen sehr genau. In den „Tagebüchern" steht als Notiz: „ . . . las ich die Buddenbrooks. Sehr fein und langweilig; vielleicht meisterlich al fresco — aber langweilig; mitunter überraschend souverän." Das heißt nicht, daß er Thomas Mann ablehnte. Er lernte ihn während seiner letzten Lebensjahre sehr schätzen. Aber Musil sah einen anderen Weg des Romanciers vor sich als den des Buddenbrook-Autors. Im „Doktor Faustus" wird Mann mit Musil jedoch verwandt.

„Meine geistige Ausrüstung für den Roman war dichterisch, psychologisch und zum Teil philosophisch", sagt Musil von sich. Aber von den drei mährischen Landsleuten in der Philosophie blieb nur Mach sein Wegbereiter. Er schreibt: „Ich werde einmal sagen müssen, warum ich für die ‚flache' Experimentalpsychologie Interesse habe und warum ich keines für Freud, Klages, ja, selbst für die Phänomenologie habe."

Als Musil Hamsun gelesen hatte, begeisterte ihn an dieser Prosa etwas, das viele Kritiker getadelt hatten. Wenn er vermerkt: „Der Roman ist ihm (Hamsun) ein Mittel, sich über alles mögliche auszusprechen", so empfindet er dies als eine Bestätigung der eigenen Pläne. Auch die Gedanken-Dichtung Tolstois beeindruckt ihn: „Eine eminent dichterische Methode". Den Feuilletonismus, wie er sich nach der Jahrhundertwende auch in der „Neuen Rundschau" breit machte, lehnte Musil ab.

Der Dichter hatte sich mit dem Realismus im Roman seiner Zeit auseinandergesetzt. Er schreibt: „Was der Realismus unter Wahrheit verstanden hat, war: Aufrichtigkeit, Mut, Schilderung der Dinge, wie sie wirklich sind, ohne sie zu beschönigen. Das ist gut, das sollte unvergeßlich sein, aber es ist zu wenig." Musil wollte mehr geben. Sein Ziel war: „Die Dichtung hat nicht das zu schildern, was ist, sondern das, was sein soll; oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen, was sein soll." Und er forderte: „Dichtung gibt Sinnbilder. Sie ist Sinngebung. Sie ist Ausdeutung des Lebens. Die Realität ist für sie Material."

Musil hat sich zeitlebens dagegen gewehrt, ein Expressionist zu sein oder zumindest gewesen zu sein. Trotzdem muß gesagt werden, daß er im Törleß den ersten expressionistischen Roman geschrieben hat. Aber sein Expressionismus war eine natürliche Station der Jugend, bei der er nicht stehen blieb und deshalb davor bewahrt wurde, ein ewiger Expressionist, d. h. ein Manierist zu werden. Er wollte immer ein Einzelgänger bleiben. Deshalb gab er nichts auf die Klassifizierung, wie sie zu seiner Zeit viel geübt wurde. Er wollte nicht abgestempelt werden. Es gehörte daher zu seiner Abwehr, wenn er sagte: „Ich war gegen die Moderne, als ich jung war, und ich darf daher auch im Alter gegen die Moderne sein." Das schrieb einer von sich, der in seiner Dichtung so modern war, daß sie heute schon als zeitlos gültig den Leser anspricht.

Man stelle sich einmal vor: seit seinem geistigen Erwachen, ein Leben lang, schrieb Musil an einem einzigen, seinem Roman. Da aus der Umwelt wenig Ermunterung auf ihn zukam, überfielen ihn oft Stunden furchtbarer Verzweiflung. War er auf dem richtigen Wege? Denn ganz ohne äußere Anerkennung kann auch der bescheidenste Dichter nicht leben. In den Tagebüchern lesen wir: „Ich denke mir oft, wie sehr es schadet, daß ich viel zu viel Einfälle in den Mann ohne Eigenschaften stopfe und mir dadurch jedes Kapitel unmöglich mache. Mit 200 kleinen Ganzheiten wäre ich ganz anders berühmt."

Gewiß, viele seiner Zeitgenossen in der Literatur waren mit 20 oder 50 „kleinen Ganzheiten" viel berühmter als er. Aber seine eine große Ganzheit, sein M. o. E. ist heute, da viele kleine Ganzheiten anderer schon vergessen sind, auf einer Ausfahrt begriffen, der die weitesten Weiten aufgetan zu sein scheinen.

Manchmal war sich Musil klar bewußt, daß er sich auf dem richtigen Wege befand. In solchen Stunden sprach er die Überzeugung aus: *„Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet."* Ohne Übertreibung darf man heute schon behaupten: „Der Mann ohne Eigenschaften ist ein sokratischer Dialog unserer Zeit. Vielleicht wendet jemand ein: „Wie ist das möglich? Spielt die Handlung nicht im Jahr vor dem Kriegsausbruch? Ist der Roman nicht nur ein typisch österreichisches Buch?"

Darauf ist zu antworten: Musils geistiger Horizont war nicht österreichisch begrenzt. Ja, dem Kenner jener österreichischen Welt vor 1914 muß überhaupt klar werden, daß der Mensch im Vielvölkerstaat, vor allem der Deutsche in der Donaumonarchie, damals viel mehr über die Grenzen zu sehen gelernt hatte als der Binnendeutsche. Weil Musil vielleicht der letzte Universalist der deutschen Literatur war, konnte er uns im Kleid eines Romans, der zum Epos wurde, einen geistigen Kosmos schenken, das Bild einer Generation, ebenso zeitgebunden und zeitlos zugleich wie Goethes Wilhelm Meister.

Man warf Musil vor, daß er einen intellektuellen, sprich unlesbaren Roman geschrieben hätte. Er wehrte sich: Ich will ja eigentlich gar nicht einen ‚intellektuellen' Roman schreiben, sondern einen traditionellen, der Intellekt hat." Er wußte sehr wohl, wie er seinem Leser die Langeweile ferne halten konnte: „Das Prinzip der Kunst ist unaufhörliche Variation."

Musil ist ein Praeceptor, obwohl er alles bloß Lehrhafte haßte. Etwa 1936 schrieb er: „Ich habe Dichtung einmal eine Lebenslehre in Beispielen genannt. Exempla docent. Das ist zu viel. Sie gibt die Fragmente einer Lebenslehre." Man kann dieses Bekenntnis erst dann richtig verstehen, wenn man bedenkt, daß es ein Dichter geschrieben hat, der völlig vereinsamt war. Deutschland war ihm damals versperrt. Er saß in der Schweiz und fronte an seinem Epos. Aber er mußte es tun, wie einer, der auf einem Eisberg durch das Meer trieb, auf dem kein Retter mehr zu Lebzeiten zu erwarten ist. In dieser Isoliertheit bekannte er: *„Zur Dichtung gehört wesentlich das, was man nicht weiß; die Ehrfurcht davor. Eine fertige Weltanschauung verträgt keine Dichtung."* Wie Musil den Beruf des Schreibenden einschätzte, kennzeichnet diese Erkenntnis: *„Dichtung ist lebendiges Ethos. Gewöhnlich eine Schilderung moralischer Ausnahmen. Aber von Zeit zu Zeit auch eine Schilderung der Ausnahmemoral."*

Musils Stil — er brachte die Sprache auf die einfachste Formel — bildet eine Oase in der Stilverrottung einer Zeit, in der Karl Kraus wie ein Berserker für die Reinheit der Sprache kämpfte. Adolf Frisé hat die Sprache Musils wohl am treffendsten gekennzeichnet: das „Stilprinzip der kürzesten Linie."

Man wird der Vergeistigung Musilscher Prosa nicht gerecht, wenn man seinen Hang (oder war es ein Zwang?) zur Satire nicht kennzeichnet. Der Dichter hat sein Leben lang gegen die „Ausbreitung der Dummheit" gekämpft. Seine Rede „Über die Dummheit" (Wien 1937) ist ein Meisterwerk, in dem ein Don Quichote seiner Zeit den Spiegel vorhält. In den Tagebüchern lesen wir: „Satirische Technik. Man muß auch das, was man liebt, so durchdenken, daß es satirisch erscheint."

An der Grenze zwischen Ironie und Tragik steht ein Satz, den wir auch in den Tagebüchern finden und der Musils Arbeit am M. o. E. kennzeichnet: „Ich halte es für wichtiger, ein Buch zu schreiben, als ein Reich zu regieren. Und auch für schwieriger."

In den „Gedanken zu einem Vorwort" für den M. o. E. finden wir eine Widmung, die wohl als das eigentliche Vermächtnis des Dichters gelten darf und die sich von Jahr zu Jahr mehr und mehr zu erfüllen scheint: *„Ich widme diesen Roman der deutschen Jugend. Nicht der von heute . . ., sondern der, welche in einiger Zeit kommen wird."*

Als Robert Musil am 6. November 1940 seinen 60. Geburtstag feierte, war er als Schriftsteller fast vergessen und von bitterer Not umgeben. Keine Glückwunsch-Briefe erreichten das Genfer Haus, in dem der M. o. E. noch immer wuchs und wuchs . . .

1930 war der erste Band im Rowohlt-Verlag erschienen. 1932 folgte der zweite, auch bei Rowohlt. Der dritte Band erschien 1943. Als Druckort ist Lausanne angegeben. Der Name eines Verlegers fehlte. Am 21. November 1942 war in einer Züricher Zeitung ein Inserat erschienen, das den Aufruf Martha Musils, der Witwe des Dichters, enthielt, den Nachlaßband zum M. o. E. zu subskribieren. In dem Text hieß es: „Die Subskription für das nachgelassene Werk — fünfzehn Franken für das gebundene Buch — nimmt, was wir zur Benützung zu notieren bitten, Frau Martha Musil . . . entgegen."

Schon 1934 hatten Freunde des Dichters in Wien den „Robert Musil-Fond" gebildet, um die Vollendung des großen Romanwerks ‚Der Mann ohne Eigenschaften' . . . zunächst für ein Jahr . . . zu sichern."

In den Notizen zum „Vermächtnis" (abgedruckt im Anhang zum M. o. E.) lesen wir: „Dieses Buch mußte aus Geldmangel vor dem Höhepunkt abgebrochen werden, und es ist ungewiß, ob es weitergeführt wird." Manchmal fühlt man, daß zwischen den Stunden der Verzweiflung auch einmal ein Strahl der Hoffnung oder der Verklärung durch die dunklen Wolken eines drohenden Verhängnisses brach. Etwa, wenn der Dichter rückblickend schrieb: „Wenn man sich selbst Rechenschaft gibt, so sind dreißig Jahre wie ein Tag."

Im „Vermächtnis II", einem Nachwort-Entwurf zum M. o. E. finden wir die Sätze: „Ich bin . . . seit ich den ‚Mann ohne Eigenschaften' zu schreiben begonnen habe, so arm und dadurch meine Natur auch so aller Möglichkeiten des Gelderwerbs entblößt, daß ich nur von dem Ertrag meiner Bücher lebe, richtiger gesagt, von den Vorschüssen, die mir mein Verleger in der Hoffnung gewährt, daß sich dieser Ertrag doch noch heben könne."

Im „Vermächtnis III" stehen die erschütternden Worte: „Ich selbst bin nicht in der Lage, irgendetwas daran zu ändern, ja, das Scheitern des Werkes bedeutet für mich persönlich genau das gleiche wie das Scheitern eines Schiffes auf offenem Wasser. Ich habe alles, was mir gestattete, mich der deutschen Nation als Dichter aufzudrängen, in der Inflation verloren, mein Leben hängt an einem Faden, der jeden Tag abreißen kann — — — und ich habe in den letzten Jahren während der Arbeit am ‚Mann ohne Eigenschaften' mehr als einen Augenblick erlebt, wie man ihn seinem Todfeind nicht wünschen soll."

Die Werke dreier Dichter aus dem böhmisch-mährischen Raum sind in den vergangenen dreißig Jahren in das Bewußtsein der gesamten geistig interessierten Welt gerückt: Die Dichtung R. M. Rilkes hat sich auch in fremden Sprachen durchgesetzt. Die Prosa Franz Kafkas ist — nur im Ostblock verboten — zur Weltliteratur schlechtin geworden. Und Robert Musils großes Epos wird, dessen dürfen wir sicher sein, diesen internationalen Dreiklang, geboren aus deutscher Sprache im Land zwischen Prag und Brünn, vollenden.

A Great Adventure of the Mind *(Synopse)*

Robert Musil, Son of Moravia, in Search of the Image of his Time

(This article consists of abstracts from a book still unfinished)

When Robert Musil was buried in the churchyard of Saint Georges at Geneva on 17th April 1942, only eight mourners stood at his open grave. He was 61 years when he suddenly died without having been really ill. His "Man without Properties" ("Mann ohne Eigenschaften") had remained a torso, his other books were out of print, with exception perhaps of his strange book with the strange title "Nachlaß zu Lebzeiten" ("Estate left while alive"). In 1949 "The Times" wrote: "Musil, the most important novelist writing German, is one of the least known writers of this age". In a fragment published in the appendix to the "Man without Properties" we read: "Always: an adventure of the mind, an expedition and research cruise of the mind". These words might stand above his life and work, which cannot be separated, as his diaries, essays and letters cannot be separated from his fiction. When in 1952 Rowohlt published his great novel — it had grown to contain 1672 pages — in the midst of the German "economic miracle" this literary colossus was sold and read, which was another and more quiet sort of miracle.

Musil has often been compared to James Joyce and Marcel Proust, but such comparisons say little about the characteristics of Musil's prose though all 3 novelists break through the boundaries of the novel. His novel represents the last generation

Graf Johann von Sporck

that experienced Old Austria with her many peoples as a reality. Musil has been a great reader, above all of autobiographers (e. g. André Gide, Gorki, Grillparzer).
The biographies of many Austrians living around the turn of the century show that places of birth say little about their descent — public servants, officers, architects etc. were kept moving in Austria; Bruno Brehm e. g., whose homeland lies between the Egerland and the Erzgebirge (Ore Mountains), was born at Laibach; Kolbenheyer, who feels at home at Karlsbad, was born in Budapest. Robert Musil was born on 6th November 1880 at Klagenfurt, but his ancestors descend from Moravia and Southern Bohemia. His name, strictly speaking, was Robert Edler von Musil, but he was not angry when titles were abolished in 1918. His father, Alfred von Musil, was "Hofrat" and counsellor in the Patent Letter Office and through many years Professor in ordinary in the Brünn Technical University. Here Robert Musil, too, won the title of graduated engineer. His paternal grandfather was a farmer's son from the German linguistic enclave of Wischau, his maternal grandfather was a German from Bohemia and one of the four builders of the first railway to be built on the Continent (between Linz and Budweis). His maternal grandmother came from Southern Bohemia.
We mention the following stations in his course of life: He was to become an officer, but in the military school (his experiences there inspired his first story "Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" ["The Troubles of Cadet Törless"]) he discovered his engineering talents; he followed in his father's footsteps, studied engineering at Brünn, and became an assistant teacher in the Technical University of Stuttgart. Again he was dissatisfied. At that time mathematical studies stimulated philosophic thinking, and in 1903 he went to Berlin to study philosophy under Professor Stumpf. Experimental psychology then made great progress, his contribution was "Musil's colour top". His thesis treated the theory of knowledge developed by his fellow-countryman Ernst Mach ("A Contribution toward the Appreciation of Ernst Mach's Teachings"). His professors encouraged him to enter upon an academic career, he, however, refused to habilitate. In 1906 his first book, "The Troubles of Cadet Törless", had appeared and had made a great stir. Being rather well-to-do, he could take the risk of free-lance writing. Between 1911 and 1914 we see him as an assistant and librarian at the Technical University of Vienna, in 1914 he returned to Berlin to be editor of the leading literary review "Die Neue Rundschau". He took part in the First Great War till 1918 winning decorations and winding up as a Landsturmhauptmann on the Italian front. From 1918 till 1920 he worked in Viennese ministries, but he was not born to be an official. The inflation deprived him of all his means, and now he had to write to make a living. He went to Berlin which he loved for its intellectual tensions, but returned to Vienna in 1933. In the meantime, besides "Törleß", had appeared: in 1911 a book of stories "Die Vereinigungen" ("The Unions"); in 1920 "Die Schwärmer" ("The Enthusiasts"), a drama played for the first time in Berlin in 1929; in 1924 the farce "Vinzenz und die Freundin" (Vincent and the Lady-Friend") and the stories "Drei Frauen" ("Three Women"). In 1924 the Kleist Prize was accorded to him by Alfred Döblin. In 1931 the first volume of his "Man without Properties" appeared, the second followed in 1933, both volumes making only the first part of the book. In Dollfuß's and Schuschnigg's Austria he did not feel at ease, nor did he like the idea of Austria being under Hitler.

Thus he went to Switzerland, but he found it difficult to get a permit of residence, since he was not a political emigrant. Finally he won a new home at Geneva, but now a time of great loneliness and privation began. Work at his great novel and a few friends — above all the sculptor Fritz Wotruba, of Vienna, and Pastor Lejeune made life bearable. In 1936 his "Nachlaß zu Lebzeiten" appeared. On 15th April 1942 Musil died at Geneva. His real biography is in the works he wrote.

Musil's youth was embedded in Moravia's cultural atmosphere. From here a great number of officials went to Vienna ("Old Austria's Prussians"), and also today Austria's Federal Chancellor and Federal President descend from the Sudetenland. In a Brünn convent Gregor Mendel had found the laws of heredity, Marie Ebner von Eschenbach was not only a writer of great fiction, but also showed Moravian wordly wisdom in her aphorisms. Karl Postl (pen name: Charles Sealsfield) combined political criticism ("Austria as it is") with creative fiction. From Northern Moravia Franz Schubert's parents had migrated to Vienna. The master of the "Jugendstil" ("youth style"), Gustav Klimt, came from Sudeten German parents, and the architect Adolf Loos, who shaking off ornamental style ("Ornament and Crime"), started modern objectivity in building, came from Moravia; he also essentially helped Kokoschka, whose father came from Prague, to find the early style of his "X-ray pictures" (e. g. portrait of Forell). Another Moravian, the painter Adolf Hoelzel, inspired abstract painting as a teacher of Stuttgart Academy, where also the Moravian Anton Kolig taught. The architect Josef Hoffmann came from Olmütz, the sculptor Anton Hanak from Brünn; they both have left their mark in Viennese art. The stage decorator Emil Pirchan and the lyrical poet Richard Schaukal descended from Brünn. The sculptor Hugo Lederer, of Znaim, worked in Berlin and Hamburg, he executed the huge Bismarck Monument for the Hanse City. Alfred Kubin's mother, Dr. Kletzl's daughter, came from Brünn. A European mind, philosopher and master of the essay, was the Moravian Rudolf Kassner; he was Rilke's friend who dedicated the ripest of his "Duineser Elegien" to him. (Musil made the perhaps most pertinent speech on Rilke's death in 1927).

Moravians by birth were also Ernst Mach († 1916), Edmund Husserl († 1938), and Siegmund Freud († 1939), on whose importance we need not enlarge; let us only mention that Mach paved the way for the theory of relativity, and Husserl was Martin Heidegger's teacher and of great importance for Max Scheler. These three men made their influence felt throughout the entire intellectual world.

Musil, technician, mathematician, psychologist, scientist and writer in one person, was a child of this cultural landscape. But of the three contemporary Moravian thinkers it was only Mach whom he followed: "Once I shall have to say why I am interested in "shallow" experimental psychology, and why I am not interested in Freud, Klages, nor even in phenomenology".

In Hamsun's novels he was delighted to see that "the novel for him is a means to express his opinion on anything", and about realism in fiction he says: "What realism has understood by truth was: sincerity, courage, description of things as they are without palliation. This is good, this ought to be unforgettable, but it is too little" ... "Fiction has not to describe what is, but what ought to be, or what might be as a partial solution of what ought to be." Musil always resented to be called an

expressionist, although in his "Törless" he had written the first expressionist novel: Expressionism was only a station of his youth.

Throughout his whole life he worked at one novel. Since he lacked encouragement from outside, he sometimes had to go through hours of utmost despair; but sometimes he knew for sure that his way was the right one, and then he said: "Novels are the Socratic dialogues of our time. In this liberal form the wisdom of life has taken refuge from scholastic wisdom." Today we can say: "His 'Man without Properties' i s the Socratic dialogue of our time. Musil was perhaps the last universal mind of German literature, the Germans in Old Austria had learnt to look across frontiers in a way unknown to the Germans in the Reich; and therefore he was able to give the picture of an entire generation, an intellectual cosmos." In his Swiss isolation he formed his novel professing: "An essential part of fiction is what one does not know; reverence for it. A ready-made philosophy does not agree with fiction."

Musil's style has been pertinently characterised by Adolf Frisé as the "stylistic principle of the shortest line". His tendency towards satire is another trait of his prose; his talk "On Stupidity" (Vienna, 1937) e. g. is a satirical masterpiece.

When he celebrated his 60th birthday on 6th Nov. 1940, he was almost forgotten as a writer and lived in bitter distress. In his "Will II" we read the sentences: "Since I began to write the 'Man without Properties' I . . . have been so poor and, by my very nature, so deprived of all possibilities of making money, that I have lived solely on the profit made out of my books, or to be more correct, on the sums advanced by my publisher in the hope that this profit might still rise." And in his "Will III" there are the moving words: " . . . I have lost everything that enabled me to force myself upon the German nation, through the inflation, my life hangs by a thread which may break any day — and in the last years during my work at the 'Man without Properties' I experienced more than one moment such as one should not wish to one's mortal enemy." The 3rd volume of his great novel appeared at Lausanne in 1943, no publishing firm was mentioned. In 1942 the writer's widow had published an advertisement in a Zurich paper inviting subscriptions to the volume left behind.

Three writers from Bohemia and Moravia have reached the consciousness of the world in the last 30 years: R. M. Rilke's poetry, Franz Kafka's prose — Musil's great epic is completing the triad.

Josef Mühlberger

Da neigt sich die Stunde und rührt mich an . . .

Im Jahre 1912 erschien als erstes Bändchen der Insel-Bücherei Rainer Maria Rilkes „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke". Im heurigen Jahr hat das Bändchen die Auflage von einer Million erreicht — ein Anlaß, sich der Entstehungsgeschichte des kleinen Werkes zu erinnern, das Rilke in verschiedenen Lebenslagen verschieden beurteilt hat; schließlich hat er dieses „Geschenk einer stürmischen Nacht" als eine Dichtung anerkannt, in welcher sich auf knappe Weise sein Wesen offenbart. — Nach der ersten russischen Reise, schon mit dem „Stundenbuch" beschäftigt, schrieb Rilke die Dichtung in einer Nacht 1899 — also vor sechzig Jahren — in Berlin-Schmargendorf. Die umgearbeitete Fassung erschien zuerst 1904 in der Prager Zeitschrift „Deutsche Arbeit" und 1906 als Buch. — Nach Tagebüchern, Briefen und Gedichten aus jener Zeit wird hier versucht, die Entstehung der Dichtung darzustellen.

Die zarten blassen Hände liegen auf dem starken Buch, die Augen unter den schweren Lidern wandern langsam über die Zeilen, die vollen Lippen bewegen sich lautlos, als müßten sie dem Blick helfen, durch das Gestrüpp der fremden, der kyrillischen Buchstaben hindurchzufinden. Er müht sich ab, aber er will das schreckliche, das großartige Epos von Krieg und Frieden in der Sprache lesen, in der es niedergeschrieben wurde. Erst als die Buchstaben ungenau werden wie Laub im Schatten und die Zeilen sich wie Ackerfurchen im Dunkel verlieren, hebt sich das Gesicht. Der grausilberne Schimmer des abendlichen, des herbstlichen Lichtes streift die hohe Stirn unter dem dichten, weichen Haar. Das Fenster umrahmt die Bäume, deren Wipfel sich nachdenklich in einem unhörbaren Wind bewegen, wie ein Bild.

Der junge, schlanke Mann betrachtet es, während er sich erhebt, müde von der Wanderung durch die weite Landschaft des großen Buches des großen Russen, aber er bleibt stehen, die Hände auf der Platte des kleinen Tisches, vorgeneigt, demütig wie ein Mönch in seiner Zelle, der das Läuten zur Vesper erwartet. Stehend greift er nach den Blättern, die sorgfältig geordnet übereinander liegen und blickt flüchtig darüber hin; er kann seine eigenen Schriftzüge nur noch erraten. Er wägt den Vers: „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen", er prüft, was unter der Überschrift — „Das Stundenbuch" — des ersten Blattes sich zum Gedicht formen will: „Da neigt sich die Stunde und rührt mich an . . ." Die Worte klingen, klingen wie eine angeschlagene Glocke.

Lauschend sieht er, wie das Licht um einen Ton heller wird. Die ziehenden Wolken über den Baumwipfeln haben sich gelichtet, ein Schimmer Abendgold — Gold, wie alte Meister es um Madonnen gemalt — sickert durch den Wolkenschleier. Die Hand, darauf der Schein liegt, schiebt das Buch zur Seite, greift nach einem Heft und schreibt, behutsam, als würde sie Blumen zum Strauß ordnen, schreibt auf die in der Dämmerung schimmernden Blätter: „Und so kommt die Dunkelheit über die Stube . . . Nach dem Gehaste der Stadt wieder diesen hohen, wartenden Wald zu sehen! Wie vor-

Aus der ersten Niederschrift der „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke"

XVIII.

„Hast du vergessen, dass du mein Tage bist für einen Tag? Was verlässt du mich? Dein weißes Kleid gibt mir ein Rast –"

„Reißt du dich nach deinem rauhen Rock?"

Und da friert er so als ob ein Kind oder Kinder wäre.

„Hast du Heimweh?" lächelt die Gräfin.

— – —

Aber es ist nur, weil das Lindfein ihm von den Schultern gefallen ist, dieses weiche warme Kleid. Irmand hat es fortgerissen:

„Du?" fragt er groß mit neuer Stimme und staunt:

„Du!" Und sitzt da, jünglingsnackt im Gestühl, nun, schlank.

XIX.

Langsam verlöscht das Schloss. Alle sind müde oder verliebt oder trunken. Nach so vielen langen nächtlichen Tafelnächten: Betten. Breite seidene Betten. Da hat sich anders als in der flammigen Fürsteneinsamkeit, unterwegs, die eine immer an das Grab gemahnt. „Herr, wie du willst!" Kürzer sind die Gebete im Bett. Aber inniger.

XX.

Sie haben das Licht in die Thronstube getragen. In den Augen haben sie's mitgebracht, in den nichtgesagten Worten, in dem dunkeln Schoss ihrer Leibesfrucht. Und es entfaltet sich jetzt. Sie berühren sich im Gestühl mit ihren Lächeln. Sie betasten sich wie Blinde, die sich erkennen; sie gaukeln sich wie Kinder die Angst haben vor der Nacht. Aber sie fürchten sich nicht. Sie wissen nicht von Gestern und denken nicht an ein Morgen. Die Zeit ist eingesunken. Und sie blühen breit wie Träumen. Sie fragen einander nicht,

nur sie: „Dein Gemahl?"

und sie „wir fürchten ihn –; sie haben sich ja gefunden, um sich neue Namen zu geben, alle die ihnen einfallen aus Gestirnen, aus Träumen, in hundert Nächten –

nehm ist doch das Stehen, die Ruhe! Verwirrt von den heftigen Gesten der Menschen, fühlt man, daß es nur zwei verwandte und große Bewegungen gibt. Der Flügelschlag eines hohen Vogels und das Schwanken der Wipfel. Diese beiden Gebärden sollen Deine Seele lehren, sich zu bewegen."

Die Feder stockt, sie findet den Weg durch die Dunkelheit nicht weiter. Draußen steht die Finsternis wie eine Mauer. Die Frage, die sich an so vielen Abenden einstellt, schreckt ihn auf. Wo bin ich, wo? Gehaste der Stadt, heftige Gesten der Menschen — doch das ist dort, hier ist die Stille, sind die Bäume. Mag die Stadt hasten, es bedrückt ihn nicht. Was geht Berlin ihn an, so ruhelos und laut es sein mag? Es ist ihm fremd. Hier hat er den Wald. Mag er Grunewald heißen oder wie immer, es ist *der* Wald. Er ist in diese Stadt geflohen, weil sie ihn nichts angeht, aus einer Stadt geflohen, die er nicht mehr ertragen hat, obwohl es die Stadt seiner Geburt und Heimat ist. Das Land, ja, Böhmen — hügelig wie leichte Musik, und auf einmal wieder eben hinter seinen Apfelbäumen, flach, ohne viel Horizonte, und eingeteilt wie ein Volkslied von Refrain zu Refrain ... Hört er es, jetzt, hier, das Lied der Kinder beim Kartoffeljäten — sieht er es wieder, das hunderttürmige, das goldene Prag? Er schaudert wie ein Geflüchteter, der gefunden und entdeckt wurde. Nicht golden ist dieses Prag, schrecklich ist es, Spuk, Angst, Bedrohung, unheimlich verflucht — die Stätte einer verfehlten Kindheit und verdorbenen Jugend! Wunden schlug sie ihm, nichts als Wunden! Nur Prag? Nicht alles Leben dort? Selbst Vater, selbst Mutter! Als Mädchen hatte die von lauter hastigen Wünschen getriebene Mutter ihn gekleidet und erzogen, dann hatte falscher Ehrgeiz ihn in die Verbannung und Öde einer Kadettenschule geschickt, ihn, den schwächlichen, kränklichen Knaben. Kommt er jetzt wieder, kommt er noch immer, der kleine krummbeinige kroatische Unteroffizier mit dem lederbraunen Gesicht eines Zigeuners, das sich über ihn neigt, so nahe, daß sein nach Tabak und Bier stinkender Atem zu spüren ist? Und das Gespenst befiehlt flüsternd: „Auf rechte Seite legen! Vatter unser beten! Einschlofen!" Von Bette zu Bett schlurft der Schritt, an fünfzig Betten ist das Flüstern zu hören, und kaum, daß der Kroat gegangen, schleicht der Mondschein herein, tastet sich auf der weißgetünchten Mauer weiter — man weiß, was er sucht, was er zeigen will, man fürchtet sich, aber man kann nicht wegblicken und wartet, bis es wie ein Geist erscheint — die eisernen Beinschienen glitzern, das Dorf des Hintergrunds lodert in blutigem Feuerschein auf, dann sind sie da, die Augen in einem bleichen Gesicht, in dessen niedrige Stirn das Haar wie schwarzes Moos wächst: Sporck! Seht her! Ich bin der Sinn und das Vorbild eueres Lebens, Knaben! Morden, erobern, plündern, kämpfen, siegen und kämpfen und reiten, tagelang im Sattel gegen den Schweden, gegen den Franzosen, gegen den Türken, reiten, immer nur reiten und reiten! Wehe, wenn euer Mut müde wird, wenn ihr meinem Blick nicht standhaltet, wenn ihr einmal nicht dreinschaun könnt wie ich!

Angst, die ganze Nacht ist voll Angst. Die Knaben wälzen sich in den Betten des Schlafsaales, reden aus Träumen, stöhnen, weinen, murmeln und kichern, verstummen jäh aus Angst vor dem nächsten Tag, vor der nächsten Turnstunde mit den Marterinstrumenten in dem öden Saal und dem höhnischen Offizier, der sie an die Turngeräte treibt, ans Reck, an den Barren, zur Kletterstange. Die kleinen schwachen Hände klammern sich um das kalte Eisen, mühen sich umsonst, den Körper hochzuziehen.

„Wart nur, Rilke, bis du in die Reitschule kommst zu den Pferden, wart nur!“ Die Hände gleiten von der Stange – Gelächter – versagt. „Sie wollen Offizier werden?“ Feigling, Schwächling, Pierre! der junge russische Offizier in dem schrecklich-großartigen Buch Tolstojs – ein starkes, ein herrliches Leben voll Jugendmut, tapfer, schön, tapfer und unerschrocken vor dem Leben, vor der Liebe, vor dem Tod. Alles mit beiden Händen angefaßt, fest und doch sanft, wie ein Liebender die Geliebte anfaßt, wie ein Soldat die Fahne.
Wo hat er das schon gehört, gesehen, erlebt? Damals sehr früh, als der Dichter nach Prag gekommen war und vorlas, Liliencron, den er wie einen Abgott geliebt. Er hat es gesehen in der Landschaft seiner böhmischen Heimat, auf dem Schlachtfeld von Kolin, dieses:

Ein Junker auch, ein Knabe noch,
der heut das erste Pulver roch,
er mußte dahin.
Wie hoch er auch die Fahne schwang,
der Tod in seinen Arm ihn zwang,
er mußte dahin.

Er sieht ihn auch jetzt wie im jähen Aufbrennen und Verlöschen eines Blitzes, den Junker Fahnenträger, vor dem Feinde, und jetzt ist es Christoph Rilke, von dem er, nach seinen Ahnen forschend, in alten Regesten gefunden, daß er als 18jähriger Cornet 1664 in Ungarn gegen die Türken kämpfend gefallen war. Die siegreiche österreichische Reiterei, in der der Cornet Christoph Rilke gestanden, wurde von Sporck befehligt. Christoph hat ihn gesehen, ist Aug im Aug vor ihm gestanden – da hat er nichts mehr als nur den General neben seinem Schimmel gesehen. Sein langes Haar hat den Glanz des Eisens. Nichts als Sporck sieht er. Sogar der Himmel ist fort. Das Blut hämmert in seinen Schläfen, als wäre er nach einem langen Ritt durch den heißen Tag und Staub vom Pferd gesprungen, weil der General ihn durch einen Wink der Hand zu sich gerufen. „Cornet!“ Nur das hat Sporck zu ihm gesagt, und Christoph Rilke war auf das heiße Pferd gestiegen um weiterzujagen . . .

Die zarte, blasse Hand schreibt im Schein der flackernden Kerzen, schreibt sicher, als würde ihr diktiert, langsam malt die Feder die Buchstaben, die Worte, umsichtig, um nichts vom Überschwang des Gefühls zu verlieren, keines der bedrängenden Bilder zu vernachlässigen, schreibt: „Reiten, reiten, reiten . . .“

Aus der totenstillen, schwarzen Herbstnacht, aus dem entrückten Herzen quellen die Zeilen, wachsen, blühen, schlingen sich wie Girlanden weiter, singen den Kampf und die große Sehnsucht, die Mutterliebe und den Überschwang der ersten Liebe, Landstraße und Park und Schloß, Staub und Seide, das Wilde und Zarte, Ruhm und Tod, singen das herrliche grausame Leben. –
Nachdem die letzte Zeile geschrieben, die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke ausgesungen, dauert die Nacht noch immer. Aber sie ist verwandelt. „Eine Nacht, hoch wie aus Lorbeerbäumen.“ So beschreibt sie der Dichter selber, jene Herbstnacht des Jahres 1899, als in einer Stube des Hauses „Waldfrieden“ in Berlin-Schmargendorf niedergeschrieben wurde, was als kleines Buch in die Welt gehen und in zahllosen Zungen zu den Völkern der Erde sprechen sollte.

Karl Norbert Mrasek

Kein Meister fällt vom Himmel

In seinem eben vollendeten gleichnamigen Roman gestaltet Mrasek das Schicksal des Fuldaer Barockmalers Emanuel Wohlhaupter, der in Brünn geboren wurde und dort bis zu seiner späten Berufung nach Fulda gewirkt hat. Neben dem Einfluß der nationalen und religiösen Wirren auf den Menschen des böhmisch-mährischen Raumes geht es auch um die Frage, wie stark man eine neue Heimat geistig und schöpferisch erarbeiten kann, ohne die Väterheimat im Herzen zu verlieren. Wir entnehmen dem Roman die Begegnung Wohlhaupters mit Balthasar Neumann in Würzburg.

„Hier bringe ich Euch Meister Emanuel Wohlhaupter, seines Zeichens Hofmaler zu Fulda", sagte der Baudirektor Maximilian Ritter von Welsch.
„Nehmt Euch seiner an und zeigt ihm, was er sehen will. Mich müßt Ihr entschuldigen, ich bin beim Bischof gemeldet." Und im Davoneilen rief er noch zurück: „Es ist ein Landsmann von Euch!"
In Balthasars Augen leuchtete es auf. „Ein Landsmann? Aus Böhmen?"
„Aus Mähren", erwiderte Wohlhaupter. „Brünn ist meine Heimatstadt."
„Also gehören wir doch zusammen!" Der andere schüttelte herzlich seine Hände. „Ich heiße Neumann und stamme aus Eger. Leute, denen ich im Wege bin, nennen mich den hergelaufenen Böhm."
„Dennoch müßt Ihr großen Einfluß haben", meinte Emanuel anerkennend. „Der allmächtige Baudirektor schätzt Euch sehr."
Balthasar Neumann lachte. „Wenn man so viele Herren hat, lernt man mit ihnen umzugehen. Bauherr ist unser Bischof; aber sein Oheim, der Erzbischof von Mainz, und sein Bruder, der Vizekanzler von Wien, mischen sich mit Begeisterung hinein, als ob es der Ehre des Hauses Schönborn gelte. Und jeder brachte seinen Leibarchitekten mit, aus Mainz den Welsch und den Dientzenhofer, aus Wien den Lucas Hildebrandt. Wieviel ehrgeizige Ideen da aneinanderprallen! Jedoch die anderen kommen nur von Zeit zu Zeit; ich aber bin ständig hier, mit dem Werden des Baues verwachsen, habe den großen Überblick. Das ist mein Trumpf, und so setze ich meistens meinen Willen durch. Und wenn die Residenz einmal fertig sein wird, darf ich wohl sagen, daß sie mein Werk geworden ist."
Er breitete bereitwilligst Pläne, Entwürfe und Skizzen des Würzburger Schlosses vor seinem Landsmann aus: die Gartenfront mit entzückendem Mittelpavillon, das giebelgekrönte Hauptportal, eine mächtige Treppenhalle, ein Kaisersaal, Parade- und Gästezimmer, ein Spiegelkabinett, ein Venezianisches Gemach, Gartensaal, Audienzräume, ein grüner Salon — —

„So soll die Residenz einst aussehen", erläuterte Neumann stolz, „wenn es nach meinem Kopf geht. Und es muß nach meinem Kopf gehen. Schon habe ich den Bischof auf meiner Seite."

Meister Wohlhaupter war ganz benommen von dieser Pracht und Herrlichkeit. Welch eine Phantasie und Erfindungsgabe! Welche Fülle der Ideen! „Das habt Ihr wohl von Euerem Vater?"

Balthasar Neumann schüttelte den Kopf. „Mein Vater war ein ehrsamer Tuchmacher, und als es ihm schlecht ging, handelte er mit alten Kleidern."

„So müßt Ihr einen vorzüglichen Lehrmeister gehabt haben."

„In die Lehre ging ich zu einem Meister Glockengießer, denn als junger Mensch konnte ich mir nichts Schöneres denken, als die tönende Stimme des Herrn in Erz zu bannen und das Geheimnis ihres Klanges zu erforschen."

„Aber irgendwo müßt Ihr doch die Kunst des Bauens gelernt haben?"

„Als ich unter die Soldaten kam. Da war ich mit Begeisterung dabei, wenn es Brücken und Wasserwerke zu bauen gab, oder Schanzen und Befestigungen. Man erkannte meine Leidenschaft und steckte mich zu den Fortifikations-Ingenieuren. Dort brachte ich's bis zum Obristen. Und als ich meinen Abschied nahm, blieb ich meiner Leidenschaft treu und baue eben Schlösser statt Festungen."

Das sei doch wohl ein Unterschied, nüchterne Festungswerke und solche kunstvolle Prachtbauten, wagte Meister Wohlhaupter einzuwenden.

„Je nun", erklärte Balthasar Neumann, „die Mathematik und die Geometrie hatte ich mitbekommen. Das andere muß man erleben. Ich war in Turin und Mailand, wiewohl es mich nicht sehr nach der flimmernden Grelle, dem trügerischen Brodem des Südens zieht; ich liebe mehr das klare Spiel des heimatlichen Lichts, das alle Konturen deutlich hervorhebt. Aber ich reiste auch nach Wien, nach Holland, nach Paris. Da wurde mir der Sinn des neuen Bauens offenbar, das wie eine festlich-heitere Musik wirken will, wie ein Jubilieren und Lobpreisen der Schöpfung. Weil das so ganz dem Sehnen meiner Jugend entspricht, denn es ist noch stärker als der flüchtige Klang der Glocken, hab ich mich ihm mit Haut und Haar verschrieben und sehe den Inhalt meines Lebens darin."

Emanuel beneidete den anderen um seine Besessenheit. Nur das konnte die Fülle der Gesichte erklären, die aus diesen Entwürfen entgegendrängten.

„Wenn ich bedenke", murmelte er, „wie sehr ich mich zerquäle nach einem einzigen Entwurf — — "

„Ideen lassen sich nicht herbeizwingen", erwiderte Neumann. „Sie sind plötzlich da, wie ein Rausch, der einen überfällt."

Emanuel seufzte auf. „Wenn man dazu begnadet ist, vielleicht."

Balthasar Neumann schien zu ahnen, was in Emanuel vorging. „Seid getrost", sagte er. „Bei jedem kommen zuweilen Zeiten, da fühlt man sich leer und ausgebrannt und zweifelt an sich selbst. Auch mir geht es manchmal so. Da hilft nur eines: nicht daran denken und etwas anderes tun."

„Ihr könnt inzwischen das, was Ihr ersonnen, am Zeichentisch berechnen. Doch wie soll ich als Maler — — "

„Glaubt Ihr denn", unterbrach ihn Neumann, „das Konstruieren sei eine trockene Arbeit und bedürfe keiner Phantasie? Das ist ja erst das Erregende dabei, ob eine Idee durchführbar ist, ob man durch ausgeklügelte Verteilung von Last und Druck, von

Zug und Stoß die Natur überlisten kann! Die Steine sind nicht tot, in ihnen wirken geheimnisvolle Kräfte. Ihr könnt sie im Gewölbe arbeiten sehen, wie sie sich schieben und stoßen und drängen, bevor sie Ausgleich finden und zur Ruhe kommen; da entsteht ein feiner Riß, dort setzt sich das Mauerwerk oder weicht zurück. Diese unsichtbaren Kräfte abzufangen und so zu ordnen, daß scheinbar Unmögliches möglich wird, auch dazu braucht es kühner Einfälle."

„Zugegeben", beharrte Meister Wohlhaupter. „Aber dann muß doch mit Zahlen und Formeln gerechnet werden, damit alles seine Richtigkeit hat."

Balthasar Neumanns Mienen nahmen einen seltsamen Ausdruck an. Er beugte sich näher zu Emanuel und flüsterte, als gebe er ein Geheimnis preis: „Daß ich's Euch verrate: auch das geht nicht mit alltäglichen Dingen zu. Mir gelingen alle Lösungen mit Hilfe einer magischen Zahl: eins-zwei-drei. Dann nehme ich die Mitte heraus, stelle sie voran und bekomme zwei-eins-drei! Diese beiden Zahlen sind die Grundlage eines Systems, mit dem man Wunderdinge vollbringen kann."

Das klang beinahe unheimlich. War es Glaube oder Aberglaube, Offenbarung Gottes oder Zauberei?

Leidenschaftlich fuhr Neumann fort: „Der Schlüssel dazu ist ein Doppelkreis. Der äußere hat einen Halbmesser von 123 Fuß; baut man ein Sechseck ein und zieht den Innenkreis, so gibt dieser einen Durchmesser von 213 Fuß. Die Entfernung beider Kreise aber beträgt 33, die Lebensjahre Christi. Das hat Gott mir einst eingegeben, als ich in Verzweiflung um Erleuchtung rang. Wie ich diese magische Zahl anwende, ist mein Geheimnis; aber damit bezwinge ich jede Schwierigkeit, und Gott hat mich begnadet, daß mir seither alles glückt."

Balthasar Neumann war von einer fieberhaften Erregung gepackt. Mit bebenden Fingern zog er den Entwurf des Treppenhauses hervor. „Seht Euch das genau an. Diese Ausdehnung, diese Maße! Diesen Raum will ich überwölben. Ich! Durch meine magische Zahl. Der Lucas Hildebrandt schwört, daß eine solche Riesendecke einstürzen muß. Er will sich freiwillig unter dem Gewölbe hängen lassen, wenn es hält. Aber es wird halten, es muß! Ich werde aller Welt beweisen, daß es möglich ist. Daß es *mir* möglich ist! Und ich habe mich verpflichtet, in diesem Treppenhaus ein Geschütz abfeuern zu lassen und Gut und Leben dafür verpfändet, daß das Gewölbe auch eine solche Erschütterung aushält."

Balthasar Neumann stand da, hoch aufgerichtet, mit seherisch in die Ferne gerichtetem Blick, als stehe dort das gewaltige Werk bereits in triumphaler Vollendung. Ein wilder Trotz, ein unbeugsamer Wille straffte seine Gestalt. So sehr verbohrte er sich in sein kühnes Projekt, daß er seine Umgebung vergaß.

Meister Wohlhaupter wagte kaum zu atmen. Er war mitgerissen von diesem Ausbruch selbstvertrauender Kraft, von diesem unbedingten Glauben an sich selbst. Irgendwie gab es ihm eigene Zuversicht, das Beispiel steckte an. Zugleich gestand er sich neidlos den Abstand ein, der ihn von solchem gigantischem Willen trennte; damit konnte er sich nicht messen. Aber diese Erkenntnis bedrückte ihn nicht; er fühlte sich plötzlich wie von einem Alpdruck erlöst. Es kann nicht lauter Sonnen geben, auch Sterne beglücken am Himmelszelt. So soll ein jeglicher nur innerhalb der Grenzen, die ihm gezogen, das Höchste wollen. Dann weiß er sich den Aufgaben gewachsen, dann vertraut er auf seine Kraft, dann hat er jenen Glauben an sich selbst, der Berge versetzen kann und zwingend auf die Umwelt ausstrahlt.

Die Sudetenfrage im hessischen Landtag

Im Hessischen Landtag hatten die Ausführungen des Bundestagsabgeordneten Prof. Carlo Schmid im Bayerischen Rundfunk über die ungelösten Probleme an der deutschen Ostgrenze eine große Anfrage der FDP an die Landesregierung ausgelöst, um die Stellungnahme des Ministers für Erziehung und Volksbildung zu den Auffassungen in bezug auf den Geschichtsunterricht in den hessischen Schulen zu erfahren. Diese große Anfrage führte zu einer ausführlichen Erörterung des Sudetenproblems. Die Ausführungen des Abg. Seiboth, Vorsitzender der hessischen Landtagsfraktion des GB/BHE, scheinen bemerkenswert, da sie über die Anfrage hinaus von grundsätzlicher Natur waren und weil sie weitgehend Zustimmung bei a l l e n im Landtag vertretenen Parteien fanden. Wir veröffentlichen deshalb aus dem stenografischen Protokoll des Hessischen Landtags nachstehende Ausführungen (14. Sitzung vom 8. Juli 1959) und stellen sie zur Diskussion.

Abg. Seiboth (GB/BHE):

Herr Kultusminister Professor Schütte hat zu Beginn seiner Antwort auf die Große Anfrage jene drei Sätze von Professor Carlo Schmid zitiert, in denen er in dem Rundfunkgespräch festgestellt hat, daß das Sudetengebiet mit Ausnahme einiger Augenblicke — wie er sagte — im Tausendjährigen Reich nie zum Deutschen Reich gehört hat, daß es früher zur österreichisch-ungarischen Monarchie und dann zur tschechoslowakischen Republik kam, und daß es vom Beginn seiner Geschichte an ein deutsches Gebiet war, in dem Deutsche lebten, die Deutsche bleiben wollten, die aber eben tschechoslowakische Staatsbürger waren.

(Abg. Walter [GB/BHE]: Auch das waren sie nur kurze Zeit!)

Meine Damen und Herren, mir liegt der Originaltext der seinerzeitigen Rundfunksendung vor, und ich gebe zu, daß Herr Professor Carlo Schmid vom Deutschen Reich und nicht von Deutschland allgemein gesprochen hat, wie es in der Großen Anfrage heißt. Wenn der Herr Kultusminister also ausführte, daß das, was Carlo Schmid gesagt hat, historisch richtig ist, so stimmt es insofern, als — wie wiederum der Herr Kultusminister gesagt hat — das Sudetenland nie einem Staatsverband angehörte, der — amtlich, wenn ich es so nennen darf — die Bezeichnung „Deutsches Reich" trug. Es gehörte einem solchen Staatsverband mit der amtlichen Bezeichnung „Deutsches Reich" nicht an, eben mit Ausnahme jener wenigen Augenblicke von 1938 bis zum Kriegsende 1945, in denen an die 300 000 Sudetendeutsche als deutsche Soldaten an den Fronten den Tod fanden, sudetendeutsche Städte bombardiert wurden, die Sudetendeutschen im letzten Kriegsjahr Hunderttausende flüchtende Schlesier bei sich aufnahmen und schließlich bei nochmaligem Verlust von über 200 000 Toten die Heimat

verloren. Diese wenigen Augenblicke wiegen demnach sehr schwer, zumindest für die Sudetendeutschen, aber ich meine wohl auch für alle Deutschen. Die Verbitterung unter den Sudetendeutschen über die Ausführungen Carlo Schmids sind nach meinem Dafürhalten sicherlich schon zum Teil darauf zurückzuführen, daß die Wahl des Ausdrucks „einige Augenblicke" in keiner Weise den Opfern gerecht wird, die für Deutschland, auch wenn es ein schuldiges Drittes Reich gewesen ist, von den Sudetendeutschen gebracht worden sind.

Zum anderen aber glaube ich sagen zu müssen, daß man bei Sudetendeutschen soviel geschichtswissenschaftliche Objektivität nicht erwarten kann, daß sie ohne weiteres, und zwar im Zusammenhang mit der gesamten Rede Carlo Schmids, zwischen dem Deutschen Reich Bismarcks und dem darauffolgenden Deutschen Reich der Weimarer Republik und dem Deutschland in den Jahrhunderten vorher präzise unterscheiden würden oder gar könnten. Das Sudetengebiet hat eben mit dem Königreich Böhmen von Anfang an bis 1806 fast ununterbrochen zum Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation und dann zum Deutschen Bund gehört. Ich darf hier einmal eines offen aussprechen: Es ist weder die Schuld der Sudetendeutschen gewesen, daß das erste Reich der Deutschen 1806 endete, noch daß Österreich durch den Krieg, der von Preußen erklärt wurde, 1866 aus Deutschland verdrängt worden ist. Die sudetendeutschen Volksvertreter saßen 1848 noch mit in der Paulskirche,

(Abg. Dr. Dörinkel [FDP]: Sehr richtig!)

und sie sind 1866 gegen ihren Willen aus der politischen Gemeinsamkeit mit allen Deutschen hinausgedrängt worden. Das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit mit allen Deutschen ist aber niemals erloschen, ja — ich darf vielleicht sagen — es ist in gleichem Maße stärker geworden, in dem die Deutschen in Österreich-Ungarn nach der Gründung des Bismarck-Reichs immer deutlicher zu spüren bekamen, was es heißt, Minderheit im eigenen Staate geworden zu sein. Denn das war doch der Preis, den die Deutschen Österreichs und der Sudetenländer zahlen mußten, damit 1871 der neue deutsche Nationalstaat entstehen konnte. Wir waren seitdem 10 Millionen Deutsche gegenüber 35 Millionen Angehöriger anderer Nationalitäten in dieser Monarchie, die bis 1866 ja zumindest mit ihren von Deutschen besiedelten Landesteilen Mitglied des Deutschen Bundes gewesen war. Ein Nationalstaat war und blieb dieses Reich von 1871, obwohl Kaiser Wilhelm I. in Versailles von der „Wiederherstellung des Reiches" gesprochen hatte und auch davon, daß mit der Herstellung des Reiches die seit mehr als 60 Jahren ruhende deutsche Kaiserwürde wiederhergestellt werden solle.

Ich erwähne das im Hinblick auf die an sich wiederum richtige Feststellung des Herrn Kultusministers, daß es zum geschichtlichen Schicksal der Sudetendeutschen gehöre, keine eigene Staatsnation gebildet zu haben. Die Sudetendeutschen haben dieses Schicksal nicht selbst verschuldet, es ist ihnen vielmehr bereitet worden! Und dafür haben sie oftmals bitter zahlen müssen.

Das hat aber das Sudetendeutschtum niemals verschmerzt. Das hängt vielleicht auch damit zusammen, daß es sich stets der geschichtlichen Tatsache bewußt war, die der Herr Kultusminister ebenfalls dankenswerterweise erwähnt hat, daß sein — nämlich das sudetendeutsche — Siedlungsgebiet zum Unterschied von anderen Siedlungsgebieten in Mitteleuropa immer deutsch war, daß es nicht erobert werden mußte, sondern auf den Ruf böhmischer Könige hin aus wilder Wurzel mit deutschem Fleiß zu

niemandes Schaden, aber zu aller Nutzen gerodet, erarbeitet und aufgebaut worden ist. Herr Kollege Rodemer, nicht daß ich Sie hier belehren will: Auch nach dem Abzug der Markomannen aus Innerböhmen haben Tschechen oder andere slawische Stämme das geschlossene Siedlungsgebiet der Sudetendeutschen – nämlich die Randgebiete Böhmens und Mährens – niemals besiedelt; sie haben immer nur in den Ebenen im Innern Böhmens und im Innern Mährens ihren Wohnsitz gesucht und gefunden.

Als 1918 die Donaumonarchie zerfiel, haben die Sudetendeutschen – darauf wurde heute schon kurz hingewiesen – das auch ihnen von dem amerikanischen Präsidenten Wilson verkündete Selbstbestimmungsrecht in Anspruch nehmen wollen. Alle sudetendeutschen politischen Parteien, unter ihnen als stärkste die Sozialdemokratie unter Josef Seliger, verlangten den Anschluß an Deutsch-Österreich, und gemeinsam mit diesem wollten sie zu Deutschland. Die Antwort auf dieses allgemeine Begehren einer 3½ Millionen Menschen zählenden und in geschlossenem Siedlungsraum angrenzend an Deutschland lebenden Volksgruppe waren die Maschinengewehrsalven tschechischer Soldaten, unter denen damals fast 60 friedliche Demonstranten für das Selbstbestimmungsrecht tot zusammenbrachen. So entstand die tschechoslowakische Republik. Natürlich wurden wir dann ihre Staatsbürger, aber die Sudetendeutschen wurden es gegen ihren Willen durch Zwang und Terror, was auch bei der ersten Parlamentssitzung in Prag von allen sudetendeutschen Parteien erklärt worden ist. Es gibt keinen Sudetendeutschen, und meine Landsleute aus allen anderen Parteien werden das bestätigen, der etwas anderes behaupten würde.

Der tschechoslowakische Staat nach 1918 wird heute oft noch im Westen als eine Musterdemokratie gelobt. Tatsächlich funktionierte in ihm die parlamentarische Demokratie formal einwandfrei. Nur, daß die Tschechen gegenüber den anderen Nationalitäten nicht etwa auf Grund ihrer Volksstärke, sondern auf Grund der damals vorgenommenen Wahlkreiseinteilung im Parlament stets in der Mehrheit waren und weil dieser Zustand nicht zu ändern war, die Nichttschechen in diesem Staat de facto der Diktatur der Tschechen unterworfen gewesen sind. Unter diesen Umständen – und hier bitte ich Sie einmal um Ihre Einsicht und um Ihr Verständnis – braucht man sich nicht zu wundern, daß weder Sudetendeutsche noch Slowaken und Ungarn von dieser Art von parlamentarischer Demokratie begeistert waren und in ihrem Streben nach Selbständigwerden, wie es bei den Slowaken der Fall war, oder wie bei den Sudetendeutschen und Ungarn in ihrem Wunsch nach Vereinigung mit dem Staat des Muttervolkes weniger an Demokratie als vordringlich an nationale Substanzerhaltung gedacht haben.

Das Ende des tschechoslowakischen Staates im Jahre 1938 ist bekannt. Man mag zum Münchener Abkommen und seinen Folgen stehen wie man will: Sicher ist, daß es niemals mit einem Diktator hätte geschlossen werden müssen, wenn man 20 Jahre zuvor einer 3½ Millionen Menschen zählenden deutschen Volksgruppe nicht das versprochene Recht auf Selbstbestimmung verweigert hätte.

(Minister Hacker: Sehr richtig! – Abg. Dr. Dörinkel [FDP]: Sehr gut!)

Das alles muß man wissen, wenn man verstehen will, warum die Sudetendeutschen verbittert sind, wenn Carlo Schmid einfach sagt: Sie gehörten nicht zum Deutschen Reich, sie waren tschechoslowakische Staatsbürger.

(Sehr gut! und Sehr richtig! bei der FDP)

Nun hat Herr Professor Carlo Schmid aber nicht nur das gesagt, was hier von dem Herrn Kultusminister zitiert wurde und wozu ich eben Stellung genommen habe. Was hauptsächlich wohl Anlaß zu den vielen Protesten der Sudetendeutschen, der Vertriebenenverbände und Landsmannschaften und auch meiner Partei war, ist die Äußerung gewesen, daß alle ins Narrenhaus gehören, die meinten, das Sudetengebiet könne aus der Tschechoslowakei herausgelöst und Deutschland zugeschlagen werden. Ich stelle dazu zunächst fest, daß weder die Sudetendeutsche Landsmannschaft noch der Sudetendeutsche Rat noch zum Beispiel meine Partei jemals eine Lösung der sudetendeutschen Frage in dieser Weise verlangt haben.

(Abg. Wittrock [SPD]: Hört, hört!)

Was von seiten der berufenen Verbände und auch von meiner Partei stets verlangt worden ist — wobei wir allerdings sehr oft mißverstanden worden sind —, ist die Lösung der sudetendeutschen Frage durch Wiederherstellung des Heimatrechtes und durch Zuerkennung des Selbstbestimmungsrechtes an die sudetendeutsche Volksgruppe. Ich darf darauf hinweisen, daß der Sudetendeutsche Rat, in dem außer Vertretern der Sudetendeutschen Landsmannschaft auch die Vertreter aller westdeutschen politischen Parteien sitzen, im Jahre 1950 hier in Wiesbaden mit dem tschechischen Nationalausschuß des Generals Prchala ein Abkommen geschlossen hat, in dem vereinbart ist, daß für den Fall der Wiederherstellung freiheitlicher Zustände in Böhmen und Mähren Tschechen wie Deutsche frei nach den Grundsätzen des Selbstbestimmungsrechtes über das politische Schicksal ihrer Heimat entscheiden sollen.
General Lev Prchala, der dem Tschechischen Nationalausschuß in London vorsteht, ist nicht etwa Kollaborant der deutschen Besatzungsmacht im Protektorat gewesen. Er hat als aktiver Offizier in der ersten tschechoslowakischen Republik Dienst getan, ist nach dem Einmarsch der deutschen Truppen 1939 ins Ausland geflüchtet und hat in Polen tschechische Verbände aufgestellt, an deren Spitze er nach Ausbruch des Krieges gegen Deutschland gekämpft hat.
Mit diesem Mann haben wir Sudetendeutschen uns auf das Selbstbestimmungsrecht geeinigt. Dabei sind wir uns auf deutscher wie auf tschechischer Seite bewußt gewesen, daß wir, wenn unsere slawischen Nachbarvölker einmal frei sein werden, unsere Probleme im Geiste guter und versöhnter Nachbarn ohne Zerstörung der fruchtbaren alten Bindungen lösen müssen. Im Westen und bei den erwachenden Völkern der farbigen Welt mag man heute noch immer nationalstaatliche Lösungen übernationalen vorziehen. In Mitteleuropa wird man, wenn neue Lösungen überhaupt einmal möglich werden, auf Grund der mit dem Nationalstaatsgedanken gemachten furchtbaren Erfahrungen und wegen der Verzahnung der Volkstümer in jedem Falle nach Lösungen suchen müssen, die die einzelnen Nationalitäten staatlich zwar nicht mehr aufsplittern, die aber andererseits ein partnerschaftliches Zusammenarbeiten aller Völker und Volksgruppen auf allen Gebieten, die nicht ausschließlich volkstumsbedingt sind, gewährleisten.

(Abg. Buch [SPD]: Sehr gut! — Abg. Dr. Hans Wagner [CDU]: Sehr gut!)

Meine Damen und Herren, das sind Vorstellungen, die entstanden sind aus der Erfahrung der Vergangenheit und die im Falle der Möglichkeit ihrer Realisierung der Aussöhnung zwischen Deutschen und Westslaven und damit dem Völkerfrieden die-

nen sollen. Es sind Vorstellungen, die auch ihren Wert für das künftige Verhältnis zwischen Polen und Deutschen haben.
Man hätte nun von uns angenommen, daß Herr Professor Carlo Schmid, wenn er schon zu sudetendeutschen oder ostdeutschen Fragen allgemein spricht, eigentlich gewußt haben müßte, welche Vorstellungen im Lager der Heimatvertriebenen im Laufe der Jahre herausgebildet worden sind. Das um so mehr, als ja auch Parteifreunde Carlo Schmids – einer von ihnen ist hier schon genannt worden, Wenzel Jaksch, es gibt andere, Richard Reitzner usw. – maßgeblich an der Konzipierung dieser Gedanken mitbeteiligt waren und weiterhin mitbeteiligt sind.

(Abg. Dr. Großkopf [CDU]: Sehr gut!)

Stattdessen aber kann man nicht anders, als den Eindruck gewinnen, als ob Herr Professor Carlo Schmid sich unter dem Selbstbestimmungsrecht der Sudetendeutschen nichts anderes vorzustellen vermöchte als das Streben der Sudetendeutschen nach einem neuen „Großdeutschen Reich" oder als ob er ein solches Streben den Sudetendeutschen einfach unterstellen wollte. Damit kann – wenn ich es vielleicht einmal so ausdrücken darf – der Rechtskampf der Sudetendeutschen und der Heimatvertriebenen überhaupt in gefährlicher Weise in Mißkredit kommen. Davor aber sollten wir uns und davor sollten sich alle Politiker hüten! Denn uns ist wohl allen klar, daß unser gemeinsames Anliegen, die Wiedervereinigung Deutschlands, mit der Zuerkennung des Selbstbestimmungsrechts an alle Völker und Volksgruppen ohne Ausnahme steht oder fällt!
Man wird einwenden, daß mit dem Ruf nach Recht oder mit der Berufung auf ein Recht, das in der UNO-Satzung verankert ist, angesichts der gegenwärtigen Machtverhältnisse in der Welt politisch noch lange nichts gewonnen ist. Das ist es ja etwa, was Herr Kollege Höhne hier ausdrücken wollte. Das wissen wir auch, und wir verschließen vor diesen harten Tatsachen der Gegenwart keineswegs die Augen. Aber wir sind andererseits doch der Auffassung, daß wir uns in keinem Fall vor durch Macht und Gewalt geschaffenen Unrechtstatsachen geschlagen geben dürfen,

(Abg. Dr. Preißler [GB/BHE]: Sehr richtig!)

wenn man verhindern will, daß jener Geist in der Welt endgültig siegt, der die dem Menschen vor jedem Staat und vor jeder politischen Gewalt zustehenden Rechte nicht anerkennt und sie dauernd in seinem Bereich mit Füßen tritt.
Gerade mit dem sudetendeutschen Problem ist uns die Frage gestellt, ob wir Staatsmacht, Obrigkeit – ich sage auch das: – historische Grenzen

(Abg. Walter [GB/BHE]: Richtig!)

und was da sonst noch alles an Tabus aus der Zeit des Absolutismus und des absolutistischen Denkens zu uns herübergrinst, ob wir das alles höher einschätzen wollen als das Recht des freien Menschen, oder ob wir den Menschen als freien Bürger, Begründer und Träger des demokratischen Staates sehen wollen.
Wenn einmal jenseits des Eisernen Vorhangs die Freiheit wieder leuchten sollte – wir alle wünschen es, und wir können leider auch nicht mehr tun als zu hoffen, daß sie einmal dort leuchtet, denn es währt nichts ewig in der Geschichte, auch die Unfreiheit nicht –, dann werden die Politiker allerdings dafür zu sorgen haben, daß den Völkern und Volksgruppen politische Lösungen zur Entscheidung vorgeschlagen werden,

die sowohl dem Recht wie der Gerechtigkeit und dem Frieden dienen. Um solche Lösungsmöglichkeiten, zumindest im Konzept, sollte man sich heute schon bemühen. Das scheint uns besser, als unter Hinweis auf derzeitige Schwierigkeiten den Eindruck zu erwecken, als ob wir uns mit Unrechtstatbeständen schon abgefunden hätten.

(Sehr richtig! beim GB/BHE)

Meine sehr verehrten Damen und Herren, ich möchte hier auch, damit es zwischen uns allen kein Mißverständnis um einen Begriff gibt, der in den letzten Jahren wiederholt von verschiedenen Politikern in den Raum gestellt wurde – ich meine den Begriff „Verzichtpolitik" –, folgendes sagen: Dieser Ausdruck ist nicht bei den Vertriebenen geprägt worden. Seinerzeit, als die Pankower Regierung mit Polen einen Vertrag über die Endgültigkeit der Oder-Neiße-Linie und kurz darauf mit den Prager Machthabern einen Vertrag über die Endgültigkeit der Austreibung der Sudetendeutschen schloß, hat der erste Deutsche Bundestag im Jahre 1950 in eindeutigen Erklärungen zu dieser Haltung und zu diesen Maßnahmen der Pankower Regierung Stellung genommen. Um der Meinung des Deutschen Bundestages ein besonderes Gewicht zu geben, ist der damalige Alterspräsident des Bundestags, der frühere Reichstagspräsident Paul Löbe, beauftragt worden, der Meinung des Deutschen Bundestags Ausdruck zu geben. Und Paul Löbe, der heute Präsident des Kuratoriums Unteilbares Deutschland ist, hat es mit den Worten getan:

„Niemand ist berechtigt, aus eigener Machtvollkommenheit eine Politik des Verzichts auf deutsches Land und auf die Heimat deutscher Menschen zu treiben."

In diesem Sinne, immer eingedenk dieser Mahnung des Deutschen Bundestags, handeln wir, wenn wir uns leidenschaftlich gegen Äußerungen – sie mögen aus welchen Gedanken heraus immer getan worden sein – zur Wehr setzen, wie es im Fall Carlo Schmid, aber früher auch schon der Fall gewesen ist.

(Abg. Kohl [FDP]: Sehr gut!)

Meine sehr verehrten Damen und Herren, ich darf mir zum Schluß erlauben, im Auftrage meiner Fraktion dem Herrn Präsidenten des Landtags für die Bibliothek unseres Landtags den Sudetendeutschen Atlas zu überreichen. Der Sudetendeutsche Atlas ist aus den Spenden der Sudetendeutschen im Jahre 1954 von maßgeblichen Wissenschaftlern gestaltet und vom Sudetendeutschen Rat herausgegeben worden. Er ist dreisprachig und enthält sehr viel Kartenmaterial über geschichtliche, kulturelle und wissenschaftliche Zusammenhänge. Er ist in alle Welt verschickt worden. Ich werde dem Herrn Präsidenten im Namen der Fraktion des GB/BHE diesen Atlas überreichen in der Hoffnung, daß recht viele Kolleginnen und Kollegen Gelegenheit nehmen, sich anhand dieses Werks in unserer Bibliothek hie und da über die Zusammenhänge der sudetendeutschen Frage zu informieren.

(Allgemeiner Beifall – Abg. Seiboth [GB/BHE] überreicht Präsident Zinnkann den Atlas – Erneuter allgemeiner Beifall.)

Präsident Zinnkann:

Ich schließe mich der Hoffnung, der Herr Abg. Seiboth soeben Ausdruck verliehen hat, daß recht viele Abgeordnete sich dieses Werk ansehen mögen, an und danke recht herzlich.

The Sudeten Problem in the Hessian Diet *(Synopse)*

In the Hessian Diet Professor Carlo Schmid's remarks made on the Bavarian Broadcasting System about the unsolved problems of the German Eastern border had caused a Great Interpellation of the FDP (Free Democratic Party) trying to learn the attitude of the Minister of Education towards such opinions with regard to the teaching of history in Hessian schools. This Great Interpellation led to a detailed discussion of the Sudeten problem. The ideas put forward by Herr Seiboth, Chairman of the GB/BHE (All-German Block/Union of the Refugees and the Deprived) appear noteworthy, since they were of a fundamental nature and won a good deal of applause from a l l parties represented in the Diet. We therefore publish the following parts of the shorthand minutes (14th Session of 8th July, 1959).

" . . . The Minister of Education, Professor Schütte, at the beginning of his reply to the Great Interpellation, quoted the three sentences in which Prof. Carlo Schmid in his broadcast discussion stated that the Sudeten territory, a few moments of the "Millenial Reich" excepted, never belonged to the German Reich, that it formerly belonged to the Austro-Hungarian Monarchy and then to the Czechoslovak Republic, and that, from the beginnings of its history, it has been a German area, where Germans lived who wished to remain German, who, however, were Czechoslovak citizens.

(MD Walter, GB/BHE: Which, too, they were for a short time only!) Ladies and Gentlemen, I have the original text of that broadcast before me, and I admit that Professor Carlo Schmid has spoken of the German R e i c h (= Empire) only, and not of Germany in general. Thus the Minister is right in arguing that what Carlo Schmid said is historically correct inasmuch as the Sudetenland has never belonged to a state that — officially speaking if I may say so — was styled "the German Reich". It has not belonged to a state officially styled "the German Reich" with exception of those few moments from 1938 till 1945, in which about 300,000 Sudeten Germans died as German soldiers, Sudeten German towns were bombed, the Sudeten Germans accommodated hundreds of thousands of refugees from Silesia, and finally lost their native soil and more than 200,000 dead. Those "few moments" weigh heavily indeed, at least on the Sudeten Germans, but I should think on all Germans. The bitterness of heart caused among the Sudeten Germans by Carlo Schmid's words is I think partly due to the choice of the phrase "a few moments" which in no way is adequate to the sacrifices made by the Sudeten Germans for Germany, although Germany then was a guilty Third Reich.

On the other hand I think I must point out that too much objective historical knowledge is asked of the Sudeten Germans if they are expected, in the context of Carlo Schmid's whole speech and offhand, to distinguish precisely, and to be able to distinguish, between Bismarck's Reich and the following Reich of the Weimar Republic on the one hand, and the Germany of the preceding centuries on the other. The Sudeten territory, from its beginnings till 1806, together with the Bohemian Kingdom belonged almost uninterruptedly to the Holy Roman Empire of

the German Nation, and later it belonged to the German Confederation. I may here openly speak my mind: The Sudeten Germans have not been guilty of the First German Reich coming to an end in 1806, nor of Austria being ousted from Germany in 1866 through the war declared by Prussia. The Sudeten German representatives were in session in St. Paul's Church still in 1848, (MD Dr. Dörinkel, FDP: *Very true!*) and they were shoved out of political partnership with all Germans against their will in 1866. The sense of political partnership with all Germans, however, has never ceased, — I may even say it became stronger and stronger the more the Germans in Austria-Hungary, after the foundation of Bismarck's Reich, came to feel what it meant to be turned into a minority in their own state. This, obviously, was the price the Germans of Austria and the Sudeten Germans had to pay to make the German national state possible in 1871. Since that time we were 10 million Germans as compared to 35 million people of other nationalities in that monarchy which, at least with its parts settled by Germans, remained a member of the German Confederation till 1866. The Reich of 1871 was and remained a national state, although Kaiser Wilhelm I had spoken of the "Restoration of the Reich" in Versailles and also of German Imperial dignity, which had been in abeyance for some sixty years, being restored by that restoration of the Reich.

I am mentioning these things in reference to the Minister's statement — again correct in itself — that it has been part of the political destiny of the Sudeten Germans not to be a state nation. The Sudeten Germans have not been guilty of that destiny, it has been prepared for them. And they often had to pay for it bitterly.

This is what the Sudeten Germans have never got over. Besides, they have always been conscious of the historical fact, for the mention of which we are grateful to the Minister: that their territory, in contradistinction to other territories in Central Europe, has always been German; that it had not to be conquered, but was gained by work, made arable "out of wild root", and developed to nobody's harm and to the profit of all upon the summons of the Bohemian kings. Dear Colleague Rodemer, I don't want to teach you here: Also after the Markomans had left the inner parts of Bohemia, the Czechs and the other Slav tribes have never settled in the continuous Sudeten German territory — i. e. in the border-districts of Bohemia and Moravia; they have always sought and found their settlements only in the plains of interior Bohemia and Moravia.

When the Monarchy on the Danube disintegrated in 1918, the Sudeten Germans — as mentioned already today — claimed the right of self-determination proclaimed by President Wilson. All Sudeten German parties, among them the strongest, the Social-Democrats headed by Josef Seliger, claimed union with German-Austria, together with it they wished to join Germany. The answer to this general desire of our ethnic group numbering three and a half million people and settling in a continuous territory bordering on Germany were the machine-gun volleys of Czech soldiers killing almost 60 harmless demonstrators for the right of self-determination. Thus the Czechoslovak Republic came into existence. It is true, we did become its citizens, but we did so against our will by coercion and terror, which fact was declared also at the first session of Parliament in Prague by all German parties. There is no Sudeten German — and my compatriots of all parties will agree — who would maintain another opinion.

The Czechoslovak state of 1918 is often praised in the Western world as an exemplary democracy, even today. It is true, parliamentary democracy did function in it in a formally faultless way. However, it was not in consequence of their numbers, but of the division in constituencies that the Czechs were always in the majority in Parliament, and since this state of things could not be altered, the Non-Czech citizens were practically subjected to Czech dictatorship. Under such circumstances — and here I am asking for your insight and understanding — it is little wonder that neither the Sudeten Germans nor the Slovaks nor the Hungarians were enthusiastic about this sort of parliamentary democracy and cared less for democracy than for the preservation of their national substance — the Slovaks desiring independence, the Sudeten Germans and the Hungarians wishing to be united with the states of their mother nations.

The end of the Czechoslovak state in 1938 is well-known. Whatever your opinion of the Munich Agreement and its consequences may be: It is safe to say, that it would never have been necessary to conclude it with a dictator, if 20 years ago a national group of 3 1/2 million people had not been denied the right of self-determination. (Minister Hacker: *Very true!* — MD Dr. Dörinkel [FDP]: *Very good!)*

Now Professor Carlo Schmid has not only said what was quoted here by the Minister of Education and on what I have just taken position. It was his utterance that all those belonged in a madhouse who supposed the Sudeten territory could be separated from Czechoslovakia and be united with Germany which, above all, caused the numerous protests lodged by the Sudeten Germans, the Refugees' Organisations, the Landsmannschaften (territorial unions of expelled fellow-countrymen), and by my own Party. The first statement I have to make here is that neither the Sudetendeutsche Landsmannschaft nor the Sudeten German Council nor my Party have ever asked for a solution of this kind. (MD Wittrock, SPD: *Hear, Hear!.*)

What has been always asked for by the competent corporations and also by my own Party — we have been often misunderstood, I admit, — is a solution of the Sudeten problem on the basis of the right to one's native country (Heimatrecht) and of the right of self-determination to be granted to the Sudeten German ethnic group. I beg to point out that the Sudeten German Council, in which besides the representatives of the Sudeten German Landsmannschaft also representatives of all West German parties have their seats, concluded an agreement with the Czech National Committee headed by General Prchala in 1950 in which it was agreed upon that, in case of liberal conditions being restored in Bohemia and Moravia, Czechs as well as Germans should in freedom decide upon the political destiny of their native country according to the principles of self-determination.

General Lev Prchala, who presides over the Czech National Council in London, has not been a fifth columnist cooperating with the German occupation forces in the Protectorate. He did active service as an officer in the First Czechoslovak Republic, fled abroad after the occupation by German troops in 1939, and rallied Czech units in Poland at whose head he fought against Germany after the outbreak of the war. With this man we Sudeten Germans have agreed upon the right of self-determination. In doing so we, on the German as well as on the Czech side, have been aware that, as soon as our Slav neighbours are free again, we must solve our problems in the

spirit of good and reconciled neighbours carefully preserving the fruitful old ties. In the West and among the awakening peoples of the coloured world solutions in the form of nation states may still be preferred to supernational solutions. In Central Europe however, when new solutions will become possible one day, because of the terrible experiences made with the nation state and because of its nationalities so closely linked together, only such solutions will have to be tried out as do not split up the several nationalities in different states any longer and, on the other hand, guarantee the cooperation of all nations and national groups as equal partners in all fields that are not solely conditioned by nationality. (MD Buch, SPD: *Very good!* — MD Dr. Hans Wagner, CDU: *Very good!*)

Ladies and Gentlemen, these are ideas that have grown out of past experience and are meant to reconcile the Germans and the Western Slavs thereby serving international peace. They are ideas that will be of value also for the future relationship between the Poles and the Germans. We might have supposed that Professor Carlo Schmid, if he at all chooses to speak about the Sudeten German question or generally the East German questions, should have known what ideas have been developed by the refugees in the course of these years. And we might have done so the more, since also Carlo Schmid's political friends — one of them, Wenzel Jaksch, has been mentioned already, there are others besides, Richard Reitzner etc. — have had their decisive share in conceiving those ideas, and still having it. (MD Dr. Großkopf, CDU: *Very good!)*

Instead, one cannot but receive the impression as if Professor Carlo Schmid by the Sudeten Germans' right of self-determination cannot understand anything else but aspirations for another "Great German Reich", or as if he simply wished to impute such aspirations to the Sudeten Germans. Thereby the legal fight of the Sudeten Germans and of all Refugees can be dangerously discredited — to put it this way. This is what we and all politicians should carefully avoid! For it should be clear to all of us that our great common interest, the re-unification of Germany, stands and falls with the acknowledgment of self-determination for all nations and national groups without exception!

It will be objected that by this cry for justice, this appeal to a right anchored in the UNO Charter, in view of the present distribution of power in the world, nothing at all is gained. This is what Colleague Höhne seems to have wished to express here. We, too, are aware of it, and we do not wish to shut our eyes to the hard facts of these times. However, we are of opinion that we must never give in to unjust facts created by sheer force, (MD Dr. Preißler, GB/BHE: *Very true!)* if that spirit is to be prevented from being victorious in the world which does not acknowledge the rights of man due to him before any state or any political power have had the say, and which continuously tramples them underfoot within its sphere.

It is just the Sudeten problem that poses us the question whether we are to place higher state power, authority — I venture to add — historical boundaries (MD Walter, GB/BHE: *True!*) and what else of taboos is grinning back at us from the times of absolutism and absolutistic thinking, than the rights of free man, or whether we see man as a free citizen, the founder and bearer of the democratic state.

When one day freedom will again shine beyond the Iron Curtain — we all hope for it and are sorry that we cannot do more than hope, but nothing lasts for ever in

history, and slavery doesn't either —, then it will be up to the politicians to propose to the nations and national groups such political solutions as serve justice and peace. For such solutions, at least for their blueprints, we must strive already today. This, to us, seems to be better than, by pointing out present difficulties, to create the impression that we are already resigned to the facts of injustice. (*Very true!* with the GB/BHE) . . ."

Then MD Seiboth (GB BHE) deals with the expression "Verzichtpolitik" (policy of renunciation) used in the political discussion of these years; he says it has not been coined by the Refugees, but is to be traced back to Herr Paul Löbe, one-time Reichstagspräsident, then President by Age of the Federal Diet, and today President of the Board "Indivisible Germany". Winding up Herr Seiboth hands the "Sudeten German Atlas" to Herr Zinnkann, Head of the Hessian Government, under general and repeated applause.
The translator begs to add a recommending note on the "Sudeten German Atlas". This imposing work was edited at Munich in 1954 by the "Verlag der Arbeitsgemeinschaft zur Wahrung sudetendeutscher Interessen" under the direction of E. Meynen and the cooperation of five former professors of Charles University in Prague and the former archivist of the municipal archives in Brüx. It incorporates documentary evidence concerning the Sudeten German ethnic group and is the result of the combined efforts of Sudeten German historians, geographers, jurists, philologists, historians of art and political economists. The Atlas represents a basic scientific work for the student of the Sudeten problem and for the use of future conferences.

Abbreviations used in this article:
MD = Member of Diet; GB/BHE = Gesamtdeutscher Block - Bund der Heimatvertriebenen und Entrechteten = All-German Block - Union of the Expellees and Deprived; FDP = Free Democratic Party; SPD = Social-Democratic Party; CDU = Christian Democratic Union.

Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird. Es gibt Kräfte, die nach dem Bestehen des einzelnen zielen. Sie nehmen alles und verwenden es, was zum Bestehen und zum Entwickeln desselben notwendig ist. Sie sichern den Bestand des einen und dadurch den aller. Wenn aber jemand jedes Ding unbedingt an sich reißt, was sein Wesen braucht, wenn er die Bedingungen des Daseins eines anderen zerstört so ergrimmt etwas Höheres in uns, wir helfen dem Schwachen und Unterdrückten, wir stellen den Stand wieder her, daß er, ein Mensch neben dem anderen bestehe und seine menschliche Bahn gehen könne, und wenn wir das getan haben, so fühlen wir uns befriedigt, wir fühlen uns noch viel höher und inniger, als wir uns als einzelne fühlen, wir fühlen uns als ganze Menschheit.

(Adalbert Stifter)

Was ist Heimat?

Briefgedanken zum Tag der Heimat 1959

Lieber Freund!

Kürzlich hörte ich im Rundfunk ein Gespräch über ein Thema, das uns Heimatvertriebene so bewegt wie wohl kaum eine andere Bevölkerungsgruppe in Deutschland. Die Veranstalter – Näheres über sie ist hier ohne Belang – hatten einen Ostpreußen, einen schlesischen Dichter, einen jungen Sudetendeutschen und einen Bayern an den runden Tisch gebeten, um sich darüber zu unterhalten, was man denn unter Heimat verstehe. Vielleicht haben manche eingewendet, hier gebe es nichts zu bereden, das sei doch alles selbstverständlich. Ich fand die Idee großartig und hörte mit hohen Erwartungen zu. Ich habe nämlich schon bei anderen Anlässen erfahren, daß es durchaus nicht so leicht ist, auf die Frage, was denn Heimat sei, eine bündige, befriedigende Antwort zu finden. Leider verlief auch dieses Gespräch wohl für die meisten Hörer unbefriedigend – und es hätte doch so fruchtbar sein können! Die Antworten der Gesprächspartner genügten einfach nicht, sie trafen nicht ins Schwarze. Auch irrte es bald ab auf die Frage, wie sich eine Wiederbesiedlung der Gebiete, aus denen über 15 Millionen Deutsche vertrieben wurden, einmal vollziehen könnte. Das ist aber ein Problem für sich, das sehr wohl des Nachdenkens wert ist, das aber schon wegen seines Umfangs in einem eigenen Gespräch behandelt werden sollte.

Nach diesem Gespräch komme ich nicht zur Ruhe. Ich will versuchen, mir selbst über diese Frage Rechenschaft zu geben, und Du, lieber Freund, sollst mir sagen, ob ich recht habe – und, wenn Du willst, meine Gedanken weiterführen.

„Heimat" ist natürlich, ähnlich wie „Freiheit", ein vielschichtiges Wort mit reichem, schwer überschaubarem und darum auch in einem Satz nicht aussagbarem Inhalt. Es erweckt zwar in jedem Menschen bestimmte Gefühle, aber die Frage, was man unter Heimat versteht, läßt sich nicht sogleich beantworten.

Zuerst schien mich noch zu befriedigen, was der Bayer sagte: man denke da zuerst an seinen ererbten Besitz. Aber ist das Heimatgefühl wirklich von einem Besitz abhängig? Ich hatte gar keinen Besitz, mein Geburtshaus war nach dem frühen Tode meines Vaters in fremde Hände gekommen. Meine Mutter wurde Fabrikarbeiterin in einer Kleinstadt, wir besaßen keinen Quadratmeter eigenen Landes. Wir – meine Mutter und ich – bewohnten bis fast an das Ende meiner Universitätsjahre ein Stübchen von sage und schreibe neun Quadratmetern. Und dennoch hatte ich eine Heimat und liebte sie. Am Besitz kann es also nicht liegen.

Ist ganz Deutschland die Heimat, wie der schlesische Dichter meinte? Niemals! Dann hätte es ein Gefühl der Heimatlosigkeit unter den Vertriebenen gar nicht geben können. Sie kamen ja zumeist nach Deutschland oder in das deutsche Österreich. Allerdings kann ich mich in Deutschland, wenngleich nicht überall, rascher heimisch fühlen als im fremdsprachigen Ausland. In Norddeutschland jedoch, wohin ich 1946 verfrachtet wurde, konnte ich es nicht, auch wenn ich dort viel menschliches Entgegenkommen fand – und damals tat uns aus der Bahn Geworfenen jedes gute Wort

wohl. Nur das überwältigende Erlebnis der Ostsee und die unvergleichlich schöne Insel Hiddensee westlich von Rügen, ein Stück unzerstörter Natur, gaben mir damals einigen Trost. Warum? Bei der See weiß ich es nicht zu sagen, vielleicht war es das Urerlebnis dieses Gewaltigen. Aber auf Hiddensee gibt es einen – wenn auch bescheidenen – Berg, den sogenannten „Dorn" im Norden der Insel. Von dort konnte ich Ausschau halten über die endlose spiegelnde See. Und dann war es das Grab Gerhart Hauptmanns auf dem Friedhof von Kloster, das mir so etwas wie ein Stückchen Heimat bedeutete. Oft stand ich vor dem schlichten Grabe, das mit Steinen eingefaßt war, die das Meer in Jahrmillionen rundgeschliffen hatte. Sehr rasch aber fühlte ich mich in Bayern daheim, wo ich wieder Berge um mich sah und – vielleicht noch wichtiger! – wo ich wieder Menschen traf, mit denen ich in meiner Jugend zusammen gewesen war; mit denen ich einst spielte, wanderte, dieselbe Schulbank drückte.

Vom künstlerisch Schaffenden allein – wie es der schlesische Dichter versuchte, indem er betonte, der Künstler wisse seine Heimat in seinem Werk – kann man nicht bündig beantworten, was Heimat sei, denn die Menschen des einfachen Volkes sind eben keine künstlerisch Schaffenden. Auch wird der Großstädter, der Breslauer etwa, die Frage anders beantworten müssen als der Mensch, der seine Kindheit und Jugend auf dem Lande oder in der Kleinstadt verlebte.

Was also ist Heimat? Ich habe Heimat in meinem äußerlich völlig besitzlosen Dasein schon erfahren, als ihr Verlust noch mit keinem Gedanken möglich schien. Ich habe Heimat und Fremde bereits daheim erlebt. Prag – das war trotz aller Liebe zu dieser Stadt, trotz aller bis heute währenden Liebe zu dieser einmaligen Stadt, „in der die Steine deutsch reden", eben doch die Fremde, und wir Studenten – ich darf hier ganz allgemein sprechen – hielten uns mit aller Hingabe an unsere kleinen Gemeinschaften. Nirgends wohl haben Vereine und Verbindungen, ob es nun eine farbentragende Korporation oder eine freistudentische Gruppe wie Wandervogel oder Staffelstein war, eine solche Bedeutung besessen wie in dem der Bevölkerung nach überwiegend tschechischen Prag. Also waren es die Menschen, die uns „Heimat" empfinden ließen?

Dreimal im Jahre, zu Weihnachten, Ostern und am Beginn der großen Ferien, fuhr ich nach Hause, in meine wundervolle grüne Altvaterheimat. Tage vorher rumorte, sang es in mir: es geht heim! Und dann wartete ich am Fenster des Zuges, bis die ersten deutschen Siedlungen kamen und die Aufschriften auf den Bahnhöfen an zweiter Stelle auch den deutschen Namen nannten. Dann stieg vielleicht der erste deutsche Bauer ein – der vor Moskau gefallene Freund Hans Korger hat es in einem seiner Gedichte so schön gesagt – und dann wuchsen die Berge aus der Ebene – die Wälder, die endlosen Wälder des Altvaterlandes schenkten den Augen ihr wohltuendes, ihr heilendes, ihr ewiges Grün. Als riesige, schräg gespannte Flächen sehe ich sie heute noch vor mir, trage ich sie in mir. Ich trage in mir das Auf und Ab von sanft gerundeten Kuppen und weit ausschwingenden Tälern – und die engeren Täler auch, in die sich ein Fluß eingeschnitten hatte. Jetzt kam Heimat immer näher, es roch förmlich nach Heimat. Und dann Niederlindewiese! Der Blick nach dem bergumrahmten Freiwaldau! Nach dem Gräfenberge! Mit meinen ersten Bahnfahrten waren diese Orte verbunden, als ich mit meiner Mutter die immer gebefreudige Tante in Freiwaldau besuchen durfte. Hier begann die Heimat richtig. Hier traf ich vielleicht gar

jemanden aus meinem Heimatstädtchen. Jenes Gefühl der Erleichterung, des flaumenleichten Glückes, das ich jedesmal empfand, kann ich heute noch nachempfinden – und ich weiß heute: das war die Heimat!

Vielleicht kann ich die Frage des Tischgespräches jetzt zu beantworten versuchen: Heimat ist einmal die von frühester Kindheit an gewohnte Landschaft, mit ihren Straßen und Wegen, Wäldern und Feldern, Wohnhäusern und Kirchen. Wer jedes Jahr anderswohin übersiedeln mußte, konnte niemals ein richtiges Heimatgefühl bekommen. Heimat, das ist das Vaterhaus, der Nachbar, der Spielgefährte, die Schule, ist der Spielplatz, die Schlittenbahn, die Festwiese; Heimat sind die Kartoffel- und Queckenfeuer im Herbst, das Lied des Hüterbuben, das Drachensteigen über den abgeernteten Feldern; das ist das Verweilen am Brückengeländer über dem rauschenden Dorfbach zur Mitternacht, sind die kleinen und, ach, so großen Sorgen unserer Kinderjahre – und die wirklichen Sorgen und Nöte der späteren Zeit. Heimat ist jeder vertraute Winkel jenes auf der Erde einmaligen Fleckchens Erde. Heimat – das ist auch der Friedhof daheim, wo man kaum an einem unbekannten Grabe vorbeigeht. Das ist die Frühlingswiese hinter dem Hause, das sind die Bäume, die man mit Bubenbeinen erkletterte und ihrer saftigen Früchte beraubte. Das ist der österliche Saatenritt und das herbstliche Erntedankfest, das sind die Nachbardörfer und die Straßen und Wege dahin – und das erste heimliche Stelldichein mit Herzklopfen und taumeligem Glück. Und noch vieles, vieles andere.

Heimat sind aber auch die Menschen. Sie kannten mich seit Kindesbeinen – und ich kannte sie. Sie sprachen wie ich, fühlten ähnlich, dachten verwandte Gedanken und trugen verwandte Sorgen. Nicht alle Menschen, o nein! Es gab auch daheim soziale Unterschiede, die schmerzten, und viele wollten von dem Arbeiterkind nichts wissen, kannten es kaum. Sie wohnten nur einige hundert Meter entfernt, aber sie waren mir fremd. Und dennoch gehörten auch sie zur Heimat, wie ich heute weiß. Und ich habe es erfahren, daß nirgends in der Vertreibung das Heimatgefühl so stark gewesen ist wie bei den kleinen Heimattreffen unserer engsten Landsleute, bei denen man aus dem Händeschütteln und Erzählen gar nicht herauskommt – und bei denen man wieder zurückfindet in die heimatliche Mundart, auch wenn sie nicht mehr so sicher von der Zunge will wie früher. Darum war das Auseinanderreißen der ehemals in einer Dorf- oder Stadtgemeinschaft wie in einer großen Familie zusammenwohnenden Menschen, ja der Familien selber das größte Unrecht und auch der schwerste Schlag gegen das Heimatgefühl. Hätte man die vielberufene „humane Aussiedlung" so verstanden, daß man beisammenließ, was zusammengehörte, ich glaube, wir hätten alle rascher wieder Wurzel geschlagen. Wo nahezu geschlossene Siedlungen entstanden, etwa in Neugablonz oder Bubenreuth, wo sich die Graslitzer Geigenbauer wiederfanden – es ließen sich noch andere Beispiele anführen – da lebt die Heimat auch in der Fremde noch am kräftigsten, da stirbt auch die Mundart nicht aus.

Heimat, das sind also *vor allem* die Menschen. Könnte ich mich in meiner Heimat, wenn ich heute hinführe, noch daheim fühlen? Unter fremden Menschen, die eine andere Sprache sprechen? Wohl, die Landschaft wäre dieselbe, sie spräche mich vertraut an wie früher. Vielleicht aber ist sie gar nicht mehr dieselbe, so manches mag sich verändert haben. Mein Bruder, der drüben bleiben mußte, schrieb es mir, und sein größter Wunsch bis zu seinem jähen Unfalltode war es, zu uns anderen ausgesiedelt zu werden. Aber selbst, wenn sie noch wäre wie an jenem Tage, da ich aus ihr abtrans-

portiert wurde wie ein Stück Vieh, entspräche sie nicht mehr der Heimat. Es fehlen die Menschen, die sie erst dazu machen.

Und noch ein Gedanke: Bei den Menschen meiner Heimat galt ich als der, der ich geworden. Ich hatte eine bestimmte soziale Stellung inne, die von der Umwelt anerkannt wurde; man war eben der oder jener Mensch in des Wortes sinnerfüllter Bedeutung, unverwechselbar mit einem anderen. Mein Arbeitsplatz – und meine Arbeit, in die ich hineingewachsen war und mit der ich zur Erhaltung der kleinen Welt um mich beitrug – auch das war ein Stück Heimat. Bruno Brehm hat einem seiner hübschen Geschichtenbände den ansprechenden Titel gegeben: „Heimat ist Arbeit". Ja, die Arbeit vieler Geschlechter und die Arbeit meiner eigenen Vorfahren haben diese Heimat geschaffen, in der auch ich mit den Meinen ein niemals in Frage gestelltes Daseinsrecht besaß.

Als ich aber als Heimatvertriebener – „Umsiedler" nannte man uns damals in der Sowjetzone – in Deutschland ankam, trug ich nur einen nichtssagenden Namen. Es hätte auch eine Nummer oder ein Schildchen sein können, das zur Erkennung diente. Meine Vergangenheit war für die anderen ausgelöscht, sie war nicht da, ich glich einem unbeschriebenen Blatte. Ist dies nicht bis heute so geblieben? Und war dieser Verlust nicht der schwerste überhaupt? Der unersetzlichste? Gut, ich habe mir in meinem neuen Wirkungskreise, den ich schwer genug errungen habe, wieder eine soziale Stellung geschaffen – aber für die neuen Menschen um mich existiere ich doch erst seit jenem Tage, an dem ich ihnen zum ersten Male begegnete; nicht als Mensch mit einem bestimmten Schicksal, einem eigenen Lebens- und Arbeitskreise, einer organisch gewachsenen Leistung, die meine Persönlichkeit ja auch ausmacht, vielleicht gar mit einem anerkannten Verdienst um die Allgemeinheit – sondern als ein Mensch mit ungeschriebener, unbekannter Vergangenheit, ja ohne Vergangenheit. Diese vor allem ist mir geraubt worden, und ich werde erst wieder, der ich war, wenn ich mit Menschen meiner wirklichen Heimat zusammentreffe. Und diese Menschen haben dann auch ein ehrliches Interesse daran, zu erfahren, was sich inzwischen in meinem Leben geändert hat, was seit dem Tage der Trennung hinzugekommen ist.

Gehört also nicht auch das Wissen um die eigene Leistung, um die der Mitmenschen, im weiteren Sinne um das Schaffen der großen Männer und Frauen unserer Heimat, eben der schlesischen, der ostpreußischen, der sudetendeutschen, das Wissen um Geschichte und Kultur einer Volksgruppe dazu, um Heimat sagen und empfinden zu können?

Etwas von all dem hätte in jenem Gespräch durchklingen und mitschwingen müssen; und auch das hätte man spüren müssen, mit wieviel Kräften man in jenem Erdreich wurzelt, das Heimat hieß – und das man auf der ganzen weiten Welt nicht mehr wiederfinden kann, wenn man es je besessen hat; so wenig, wie man eine zweite Mutter finden kann, wenn man die leibliche Mutter verloren hat. Dann hätte auch der Einheimische, der Binnendeutsche, der nie seine Heimat verloren – und sie darum vielleicht auch niemals so begriffen und erlebt hat, hingehorcht und erahnt, was wir in Wirklichkeit verloren haben: eben nicht bloß, wie man oberflächlich oft meint, den Besitz und den Hausrat, ein Sparkassenbuch oder einigen wertvollen Schmuck. Aber das alles fehlte, und darum wird das Gespräch am runden Tisch kaum viele Hörer befriedigt haben.

Eine Frage für sich ist es, was denn die jungen Menschen, denen die Heimat der

Vertriebenen kaum mehr als eine blasse Erinnerung bedeutet, als ihre Heimat ansehen und empfinden – und wie ihre Einstellung zur Heimat ihrer Ahnen ist. Bei ihnen formt die Erziehung durch die Eltern, die Schule, die Jugendgruppe und die Öffentlichkeit im weitesten Sinne das Bild von der Heimat und die Einstellung zum deutschen Osten überhaupt. Das bestätigte in jenem Gespräch der blutjunge Sudetendeutsche.

Daß das Gespräch dann, wie ich eingangs schrieb, in theoretischer Erörterung darüber abglitt, wie sich eine mögliche Heimkehr vollziehen könnte, führte zwar zu dem schon bekannten, aber immerhin lobenswerten Gedanken von der Gesamtverpflichtung des ganzen deutschen Volkes, und daß dann der Ruf an alle ergehen werde, nicht nur an die Vertriebenen. Das haben Forscher wie Dr. Eugen Lemberg und Politiker verschiedener Richtungen wiederholt dargetan. Aber ein Abgleiten vom Thema, was Heimat sei, war es trotzdem, und so blieb die Frage, deretwegen man sich an den runden Tisch gesetzt hatte, im Ganzen unbeantwortet. Und das war schade. Ich weiß nicht, lieber Freund, ob ich in diesem Briefe nur für mich oder auch für andere gesprochen habe. Eben darum wäre ich Dir dankbar, wenn Du Zeit fändest, meine Gedanken kritisch zu prüfen – und wenn sie nicht ohne Echo von Dir blieben; wenn Du sie weiterdächtest. Schriebst Du mir doch erst vor kurzem, daß Du mit allen Fasern Deines Herzens an Deiner Heimat hängst, wie ich an der meinen. Möge Dir der Gedanke an sie nicht nur Schmerz bereiten, sondern auch ein wenig Trost bringen!

In herzlicher Verbundenheit grüßt Dich

Dein

Josef Schneider

HEIMWEH

Der Abend fiel vom Fliederbaum
und warf sein Dunkel mir zu Füßen,
wo Veilchenkinder sich vom Traum
die blauen Augen kosen ließen.
Von irgendwo erklang ein Lied,
wie wir es in der Heimat sangen.
Ich lauschte still, dann bin ich müd'
und traurig durch die Nacht gegangen.

Erna Künast

Hans Korger

HEIMFAHRT

Die große Stadt versinkt in ihrem Dunst.
Nun rollen Ebenen herauf mit krummen Nacken
Und Felder ohne Ende, Leib an Leib.
Gewölbt im Atmen, schwer und nebeltriefend.
Niedre Gehöfte hocken in den Mulden.
Ein nackter Baum manchmal, gespreizt und kläglich,
Und keinen Himmel in den leeren Ruten.
Naßbraune Wege liegen lang und grad
Und hören einmal auf, seicht und verronnen.
Die Ackerweiten Böhmens warten. Anfanglos
Und über alles Ende weit hinausgebreitet,
***Liegen sie** satt und wärmen künftige Frucht.*
Dann kommt einmal die letzte flachgedehnte Stadt.
Ein kleiner Wind springt auf, Nebel verweht
Und Reif kommt in das alte Gras am Damm.
Erst wirft die Ebene nur kleine Falten
Wie Tuch; achtlos gebreitet.
Doch dann sind Wälder da, und Höhen steigen
An steilen Lehnen an, Ferne bricht auf,
Im Eise leuchten Bäche. Weiße Berge
Tun Täler auf und breite Höfe liegen
Im Schnee begraben. Herdrauch in der Stille.
Darüber blauer Himmel, eingefroren
Von Berg zu Berg.
Dann steigt der erste deutsche Bauer ein.
Zurückgelehnten Hauptes atme ich
Die Kälte seines Rocks. Aus groben Falten
Bricht Ruch von Schnee und Berg und Sonne
Und weht mich wie Begegnen an.
Da wölb ich meines Herzens weite Hände
Dem Land entgegen, das im Leuchten liegt.

(gefallen am 23. November 1941 vor Moskau)

Gedanken eines Sudetendeutschen zum Tschechoslowakischen Pavillon in Brüssel / Rudolf Staffen

In einem „Wort zur Fragestellung" zur Brüsseler Weltausstellung hatte Bundespräsident *Theodor Heuss* folgenden Schlußsatz geprägt:

> *„Was kann denn ein Besuch dieser groß gedachten Schau für den einzelnen bedeuten, der guten Willens zu ihr pilgert: gewiß auch, wenn er Geglücktes findet, stolz auf den Beitrag, mit dem sein Vaterland diese Epoche bereichert hat, aber auch, was seine innere Freiheit bestätigt, Dankbarkeit für das, was dem anderen zu danken er erst eben jetzt lernen darf."*

Galt dieser völkerverbindende Satz nur für die Besucher der Brüsseler Weltausstellung? Sollte er nicht, in erhöhtem Maße, auch für die Aussteller und Gestalter Geltung gehabt haben?
Dem sudetendeutschen Besucher wurde es nicht leicht gemacht, Stolz auf den Beitrag seiner Heimat zu finden. Seine Dankbarkeit für das, was dem anderen zu danken ist, blieb getrübt durch den Undank der gewiß nicht ungeschickten Gestalter des Pavillons der Tschechoslowakischen Republik, die wohl Leistungsbeiträge seiner sudetendeutschen Heimat in einem bedeutendem Ausmaße brachten, jedoch nicht nur deren Herkunft verschwiegen, sondern sie sogar als eigene tschechoslowakische, tschechische oder slowakische Leistungen darstellten.
In dem Bestreben, die deutsche Tradition für sich zu reklamieren, stützten sich die Gestalter dieses Pavillons auf eine Aussage *Klement Gottwalds:*

> *„Es ist nötig, dem Volk zu den Schätzen der Vergangenheit Zutritt zu geben und die Türen zu Wissen und Schönheit zu öffnen."*

Sie fühlten sich, was in den Prospekten sehr deutlich zum Ausdruck kam, als Hüter und besorgte Verwalter eines wertvollen Erbes. Es störte sie nicht, daß diese „Schätze der Vergangenheit" vorwiegend deutscher Herkunft und deutsche Leistungen sind.
Der Tschechoslowakische Pavillon lag neben dem ungarischen, etwas verdeckt durch den Riesenpavillon der Sowjetunion, am Rande des Ausstellungsgeländes. Vor seiner breiten Vorderfront erhob sich ein hohes Stahlgerüst, das einen riesigen Läufer einer Axialturbine trug: den einer *Kaplanturbine.* Wie man in den verschiedenen Prospekten nachlesen konnte, wog er 170 Tonnen. Dieser Kaplanturbinenläufer zierte auch die 75 h-Sondermarke, welche die Tschechoslowakische Post anläßlich der Brüsseler Weltausstellung neben anderen Werten herausgebracht hatte. Es war der deutsche Professor *Viktor Kaplan* von der Deutschen Technischen Hochschule in Brünn, der diese Turbine im Jahre 1912, also noch zur Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie, erfunden hatte. Das weithin sichtbare Wahrzeichen des Tschechoslowakischen

GEORG FLEGEL „Nächtliches Stilleben mit Kerze“

Pavillons war weder das Produkt tschechischen oder „tschechoslowakischen", sondern deutschen Erfindergeistes.

Auch neben diesem Wahrzeichen des Tschechoslowakischen Pavillons erinnerte eine Reihe von *Tatrawagen* an die Leistung eines Deutschen: an die des Autokonstrukteurs Dr. Ing. h. c. *Hans Ledwinka,* der den Tatrawagen entwickelte und die Nesselsdorfer Tatrawerke bis 1945 leitete.

In der Maschinenhalle dominierten die Skodawerke. Wer von den Besuchern ahnte, daß diese Werke von einem Deutschen, dem Sohne des kaiserlichen Stadtphysikus von Pilsen, Ing. Emil Skoda zu Anfang des vorigen Jahrhunderts gegründet worden waren? Wer wußte, daß dieses große Unternehmen, das 1914 bereits mehr als 30 000 Arbeiter beschäftigte, sich auch noch nach der Gründung der Tschechoslowakischen Republik der deutschen als Werkssprache bedienen mußte, weil der Großteil der Ingenieure und Fachkräfte deutscher Nationalität war?

Wo der deutsche Name vor der Weltöffentlichkeit kaum zu umgehen war, wurde er durch den Ausdruck *„böhmisch"* ersetzt, der in der „tschechoslowakischen" Sprache gleichbedeutend mit „tschechisch" ist. So überraschte den deutschen Besucher die deutsche Aufschrift der nächsten Abteilung: *„Böhmisches Glas"*. Neben einigen modernen Gläsern tschechischer Kunstrichtung wurden in diesem Raume vor allem wunderbare, alte, kunstvoll geschliffene Gläser und Pokale gezeigt, die alle aus den Metropolen deutscher Glasschleiferkunst, Haida und Steinschönau und aus einer Zeit stammen, da es noch keinen tschechischen Glasschleifer gab. So bedeutete die in deutscher Sprache abgefaßte Aufschrift dieser Abteilung eine weltweite Anerkennung deutschböhmischen Fleißes und Kunstsinnes:

„Böhmisches Glas war von jeher führend im künstlerischen Glasschaffen aller Epochen und Kunststile."

Wer aber von den Besuchern erkannte dies? Im englischen Prospekt wurden die Ausdrücke "Bohemian glass", "Czech glass-making" und "Czechoslowak glass" je nach Bedarf so durcheinander geworfen, daß der englische Leser den Eindruck gewinnen mußte, „böhmisches Glas" sei seit jeher eine Angelegenheit tschechischen Fleißes und Kunstsinnes gewesen. So hieß es u. a.:

„Die tschechische Glaserzeugung hat eine viele Jahrhunderte alte Tradition, und seit dem 17. Jahrhundert übertraf ihr Ruhm in Bezug auf Zartheit, Schönheit und Feinarbeit sogar jenen der bekannten venezianischen Gläser."

Was aber sollte der deutsche Besucher sagen, wenn er im deutschgeschriebenen Prospekte „Ein Tag in der Tschechoslowakei", der auch in englischer Sprache verteilt wurde, lesen mußte:

„Ich hoffe, daß Sie das böhmische Glas nicht enttäuscht hat. Die alte Tradition lebt weiter. Erfahrene Meister lehren neue Schüler ihre Kunst und bekannte Firmen wie Lobmeyer oder Moser behaupten erfolgreich ihren Weltruf. Das gleiche gilt für das tschechoslowakische — besonders das K a r l s b a d e r - P o r z e l l a n."

Man verschwieg, daß die „alte Tradition" eine deutsche ist und daß es sich bei den genannten, „bekannten, ihren Weltruf behauptenden Firmen" um ehemalige sudetendeutsche, nun tschechisch gewordene Firmen handelt. In ähnlicher Weise behandelte man in Brüssel die *Gablonzer Industrie. "Jablonec jewellery — a combination of time — honourad tradition and refined taste"*, so konnte man im englischen Prospekt lesen. Im deutschen Prospekt hieß es: *„Gablonzer (!) Bijouterie, alte Tradition —*

guter Geschmack!". Nur der Kenner weiß, daß diese „ehrwürdige Tradition" die früheren deutschen Alt-Gablonzer betrifft, deren Nachkommen in der Bundesrepublik, in der sowjetisch besetzten Zone, in Österreich und als gewaltsam Zurückgehaltene im heutigen „Jablonec n. N.", dem ehemaligen Gablonz a. N., im Sinne ihrer deutschen Vorfahren, die diesen devisenbringenden Industriezweig entwickelten, weiterwirken. In einigen Kiosken, die man neben dem Tschechoslowakischen Pavillon aufgestellt hatte, wurden Bijouteriewaren und Colliers aus „Jablonec" zum Kaufe angeboten, aber kaum gekauft. Die Qualität dieser Erzeugnisse blieb hinter der der Neugablonzer, die im Pavillon der Bundesrepublik ihre Erzeugnisse ausgestellt hatten, weit zurück.

Ohne nähere Angabe wurden auch *Musikinstrumente* aller Arten gezeigt. Ihre Herkunft konnte man aber aus einer Bildkarte des deutschen und englischen Prospektes ersehen: sie stammten aus dem Erzgebirge und aus dem Egerland, aus Graslitz und Schönbach. Da es dort bis 1945 kaum einen tschechischen Instrumentenmacher gab, kann es sich auch hier nur um die Erzeugnisse von zurückgehaltenen Sudetendeutschen handeln, um „erfahrene (sudetendeutsche) Meister", die „neue (tschechische) Schüler lehren", besser gesagt: lehren mußten, wie es im Prospekt hieß.

Wenn auch nicht durchwegs, so zeigte doch auch ein bedeutender Teil des ausgestellten *Spielzeugs* ein ähnliches Schicksal. Die erwähnte Bildkarte verriet auch die Herkunft dieser Holzspielwaren. Das Deutsche Fernsehen in Köln hatte (am 29. Juni 1958) infolge der Unkenntnis des Reporters einen sehr schmeichelhaften Bildbericht über den tschechoslowakischen Pavillon gebracht und unter anderem behauptet, er zeige Holzspielzeug in einer Farbenpracht, die man im Westen gar nicht kenne. Die Ausstellung zeigte eine nicht ganz erreichte Qualität des erzgebirgischen Spielzeugs und unerreichte Versuche einer Nachahmung der im Holz gefärbten Holzspielwaren einer sudetendeutschen, ehemaligen Albrechtsdorfer Firma, die in Piding in Bayern wieder neu aufgebaut hat. Die „Farbenpracht des ausgestellten Spielzeugs" ist in der Bundesrepublik und auch in Sachsen durch die Erzeugnisse der kunstfertigen sudetendeutschen und sächsischen Holzschnitzer und Holzmaler nicht nur wohlbekannt, sondern wird von ihnen übertroffen. Diese, ansonsten sehr geschickt gestaltete Abteilung trug die deutsche Aufschrift: *„Volkskunstspielzeug, Masken, Kunstschnitzereien, deren Herstellung sich seit unvordenklichen Zeiten weiter entwickelte."*

Wer von den Besuchern aber konnte ahnen, daß es die sudetendeutschen Heimarbeiter in den Notstandsgebieten im Erzgebirge, im Adlergebirge und im Böhmerwald waren, die diese Volkskunst seit vielen Jahrzehnten mühsam und liebevoll entwickelt hatten? Auch *Klöppelarbeiten* zeigte der Tschechoslowakische Pavillon, wobei es sich offenbar um Arbeiten sudetendeutscher Frauen aus dem Erzgebirge handelte.

Auch in der Abteilung *„Landwirtschaft"* überraschte eine deutsche Aufschrift: *„Es sind historische Aufzeichnungen aus dem 11. Jahrhundert, welche die Güte unseres H o p f e n s preisen. Seine Güte ..... ist vor allem das Ergebnis langjähriger Erfahrungen und fachlicher Tüchtigkeit unserer Hopfenzüchter."* Die wichtigsten Hopfenanbaugebiete waren Saaz, Auscha und Rakovník. Weltruf genoß der Saazer Hopfen. Seine Güte verdankte er den „langjährigen Erfahrungen und der fachlichen Tüchtigkeit" der Saazer Hopfenzüchter, die unseres Wissens Deutsche waren.

In dieser Abteilung wurde auch eine Stadtsilhouette von *Pilsen* gezeigt, auf welcher die Jahreszahlen 1300 und 1860 hervorgehoben wurden. Bei der Jahreszahl 1300 wurde verschwiegen, daß die Stadt Pilsen vom Deutschen Ritterorden gegründet worden ist.

Nicht genannt wurde auch die für die Stadt Pilsen wichtige Jahreszahl 1845. Bis zu diesem Jahre erfreute sich nämlich das heute weltbekannte *Pilsner Bier* keines besonders guten Rufes. In diesem Jahre holte man den deutschen Bierbrauer Josef Groll aus Vilshofen in Bayern, dem, neben Wenzel Mierwald, der Weltruf des Pilsner Bieres zu verdanken ist. In der hinter dem Pavillon gelegenen *Restauration „Praha"* wurde Pilsner Bier ausgeschenkt. Die Bierdeckel trugen die deutsche Bezeichnung *„Pilsner Urquell"*. Da das „Pilsner Bier" ein erfolgreicher Devisenbringer ist, hat man die deutsche Schutzmarke beibehalten. Als vor kurzem in der Pilsner Brauerei „Urquell" die Hundertjahrfeier der Schutzmarke „Pilsner Urquell" stattfand, berichteten die Prager Zeitungen darüber unter dem Titel „Sto let značky Pilsner Bier".
Die Deutschen Peter Groll und Wenzel Mierwald, denen der Weltruf des Pilsner Bieres allein zu verdanken ist, wurden weder in Brüssel, noch bei den Jahrhundertfeiern in Pilsen und in Prag erwähnt.

Am Eingang der Abteilung „Historical souvenire" hatte man eine große Karte aufgestellt, die bezeichnenderweise keine deutsche Aufschrift trug und die die berühmtesten Burgen, Schlösser, Rathäuser, Kirchen, Klöster und Volkskunstbauten ohne Namensangabe zeigte. Nur der Kenner wußte, daß es sich vorwiegend um deutsche Baudenkmäler handelte.
Wunderbare farbige Großaufnahmen erinnerten in langer Reihe an deutsche Kulturleistungen, wie den Prager Veitsdom, die Burg Karlstein, das Waldsteinpalais, bei dem die Aufschrift „Wallenstein-Palais" auffiel, an Hohenfurth, Neusohl, Krummau, Nikolsburg, Kukus mit den Skulpturen des deutschen Meisters *Mathias Braun,* an die St. Barbarakirche in Kuttenberg und viele andere. Von Mathias Braun wurde außerdem eines seiner besten Werke, die Statue „Eitelkeit" gezeigt.
Lukas Kracker, der Schöpfer des Deckengemäldes der Prager Niklaskirche wurde — gut deutsch geschrieben — bei der *Burg Karlstein,* in welcher er auch wirkte, erwähnt. Von dieser Burg, die im Mittelpunkte der propagandistischen Auswertung stand, berichtet der englische Prospekt, daß ihre Mauern „die Kronjuwelen des tschechischen Königreiches (Czech Kingdom) und des Deutschen Reiches" bargen, während im deutschsprachigen Prospekt „Ein Tag in der Tschechoslowakei" an derselben Stelle vom „böhmischen Königreich" die Rede ist.
Als tschechischer Künstler wurde besonders der „Magister Theodericus", der deutsche Maler *Theoderich von Prag* herausgestellt, über den ein in deutscher Sprache abgefaßtes Prachtwerk erschienen ist, das man in der Eingangshalle käuflich erwerben konnte. Daß dieser Hofmaler Karls IV., der in der Kreuzkapelle der Burg Karlstein unvergängliche Werke hinterließ, der Prager deutschen Malerzeche angehörte, wurde verschwiegen. Auch hier war man bemüht, den englischsprechenden Besucher zu täuschen. Während man ein Bild dieses Meisters, das gleichzeitig als Titelbild für jenes Prachtwerk diente, im deutschen Text mit den Worten *„Böhmische Gotik: ein berühmtes Werk des Wittingauer Meisters aus dem XIV. Jhdt."* bezeichnete, hieß es im englischen Text: *"Czech Gotik: a famous work by Trebon artists, dating from the 14th century"*. Während im deutschen Text der *Veitsdom* als die „Krönungskathedrale der böhmischen Könige" hervorgehoben wurde, war er

für die englischen Besucher die "coronation cathedral of the C z e c h kings". Obwohl die englische Sprache einen eigenen Ausdruck für „böhmisch" und „Böhmen" kennt, wurde er bis auf eine einzige Bezeichnung ("Bohemian glass") durchgehend vermieden und durch den Ausdruck "Czech" oder "Czechoslowak" ersetzt. Im englischen Text fand man immer nur Ausdrücke wie "the Czech kings", "Czech Gothic" "Czech Gotic style", "Czech Gothic painting", "Czech Gothic architecture", "Czech Kingdom", ja sogar "Czechoslowak Gothic". Für „Böhmen" nahm man im englischen Text den Ausdruck "Czech", für „Südböhmen" dagegen die Bezeichnung "South-Bohemia".

Das Prunkstück des tschechoslowakischen Pavillons war eine ausgezeichnet nachgestaltete Kopie des berühmten *Leutschauer Altars.* Er stammt von dem hervorragenden deutschen Bildhauer *Paul von Leutschau.* Sein Name wurde in den verschiedensprachigen Prospekten kaum genannt. Der aufmerksame Beobachter fand an der Kopie ein kleines Schild: Es trug den deutschen Namen Paul und den slowakischen Namen Levoča (Leutschau). In den Prospekten „Ein Tag in der Tschechoslowakei" ("One Day in Czechoslowakia") brachte man eine gute ganzseitige farbige Wiedergabe dieses spätgotischen Flügelaltars aus der St. Jakobskirche zu Leutschau in der einst deutschen Zips. Auch hier wurden die Besucher deutscher und englischer Zunge verschieden angesprochen. Der deutsche Text lautete: *„Der Stolz s l o w a k i s c h e r Gotik: Der Altar von Levoča (Leutschau)".* Der englische dagegen: *"The pride of C z e c h o s l o v a k Gothic: altar of Levoča".*

Es interessierte uns, wie die in der Tschechoslowakei lebenden Tschechen in diesem Falle angesprochen worden waren. Eine Prager Illustrierte brachte einen reich bebilderten Sonderbericht über die Brüsseler Weltausstellung. Man präsentierte den deutschen Namen Paul einfach ins Tschechische übersetzt als „Pavel". Der Zwischentitel dieses Bildberichtes „Mistr Pavel Levočsky by se divil" lautet ins Deutsche übersetzt: „Meister Paul von Leutschau würde sich wundern." Er würde sich vermutlich nicht nur über die Namensgebung, sondern auch darüber wundern, daß sein Prachtaltar, den er 400 Jahre vor der Gründung der Tschechoslowakischen Republik vollendet hatte, als „Der Stolz tschechoslowakischer Gotik" gepriesen wurde. Vermutlich würde er sich auch darüber wundern, hören zu müssen, daß er nicht der Schüler des Deutschen V e i t S t o ß, sondern des Polen Vit Stwosz gewesen sein soll. Jedem Kunsthistoriker ist bekannt, daß Veit Stoß um 1450 zu Nürnberg als Kind einer schwäbischen Familie geboren, 1477 nach Krakau gerufen wurde, wo er den Hochaltar der deutschen Marienkirche schuf und von wo er 1496 wieder nach Nürnberg zurückkehrte, wo er 1533 starb.

Zweifellos aber war die sehr gut nachgestaltete Kopie dieses größten spätgotischen Flügelaltars deutscher Herkunft das Prunkstück des tschechoslowakischen Pavillons, das wohl in jedem Besucher einen bleibenden Eindruck hinterließ.

In der anschließenden Abteilung *„Tschechoslowakische Wissenschaft"* dominierten Hus und Comenius. *„Die moderne tschechoslowakische Wissenschaft"*, so hieß es in dem englisch geschriebenen Prospekt "Czechoslowakia", *„ist bewußt mit den fortschreitenden Traditionen der Vergangenheit verbunden, aus der sie gewachsen ist."* Diese *„Verbundenheit"* mit den allerdings deutschbestimmten *„Traditionen der Vergangenheit"* versuchte man durch ein Bild und einen, in deutscher Sprache abgefaßten, Brief des 1822 zu Heinzendorf geborenen Forschers *J. Gr. Mendel* öffentlich zu dokumentieren. In den Prospekten und im Pavillon selbst konnte man immer wieder Tendenzen beobachten, die auf eine Verherrlichung des *Hussitentums abzielten.* So lautete eine

deutsche Aufschrift in der Abteilung Wissenschaft: *„Die Ideen des Hussitentums, der größten revolutionären Bewegung des mittelalterlichen Europas, wirkten weiter und wuchsen in den folgenden Jahrhunderten zu einer gewaltigen, reinigenden Flut an, die den dogmengläubigen Obskurantismus samt den feudalistischen Frondienst wegschwemmte und das nationale Streben darauf richtete, den Menschen eine gerechte Ordnung zu geben.“*

Die Schwächen der *Literaturabteilung* versuchte man durch ein farbiges Großbild *Wenzel II.* zu überbrücken, jenes Sohnes der staufischen Prinzessin Kunigunde und Gatten Guttas, der Tochter Rudolfs von Habsburg, dem man bekanntlich drei innige Lieder der Heidelberger Handschrift zuschreibt.

Obwohl es das tschechische Volk nicht nötig hätte, konnten es sich die Gestalter des Tschechoslowakischen Pavillons nicht versagen, auch in der *Abteilung Musik*, die sich wie ein roter Faden durch den ganzen Pavillon ziehende Tendenz zu verfolgen, deutsche Leistungen als tschechische oder tschechoslowakische zu präsentieren.

Es ist schon verwunderlich, wie beharrlich die tschechischen Musikhistoriker seit jeher bestrebt waren, die völlig unhaltbare These zu vertreten, die *Stamitz* seien Tschechen gewesen. Unbegreiflich aber war es, in Brüssel ausgerechnet den Sohn des 1717 zu Deutschbrod geborenen Begründers der Mannheimer Schule Johann Stamitz, den 1745 zu Mannheim geborenen *Karl Stamitz* als tschechischen Komponisten herauszustellen. Stamitz ist die mundartliche Form von Steinmetz. Ein Ahne des Johann Stamitz (Steinmetz) ist aus Marburg an der Drau nach Deutschbrod ausgewandert, das damals eine deutsche Stadt war. Die in Brüssel gebrauchte Schreibweise *„Karel Stamic“* ist mit den historischen Tatsachen unvereinbar.

Auch den 1770 zu Prag geborenen *Anton Reicha* als Tschechen zu reklamieren, war gewagt. Mit 15 Jahren kam er als Flötist nach Bonn, ging dann nach Hamburg, Wien und Paris, wo er starb. Er ist eher, wie auch *Benda*, in die Reihe der deutschsprechenden, böhmischkomponierenden und böhmischspielenden „böhmischen Musikanten einzufügen, denen die schöpferischen Kräfte zu jener Zeit aus beiden Völkern Böhmens zuflossen.

Ursprünglich hatte man auch *Mozart* mit recht bösen, dem Geist der Weltausstellung widersprechenden, gegen Wien und Salzburg gerichteten Worten für Prag reklamiert. Diese unhaltbare, in deutscher Sprache abgefaßte Aufschrift, die man neben dem aus der Prager Bertramka stammenden Spinett angebracht hatte, mußte, auf österreichischen Einspruch hin, wieder entfernt werden.

Die Heilbäder waren in dem zwischen dem Pavillon und der Restauration „Praha“ gelegenen Hof dargestellt. Die kreisrunden Draufsichtvitrinen wurden leicht übersehen, dagegen brachten die verschiedenen Prospekte zahlreiche Hinweise, mit denen für den Besuch der Bäder geworben wurde. Diese Aufforderung richtete sich auch an die Besucher aus der Bundesrepublik. Man wußte sich zu erinnern, daß einst Beethoven und Goethe in Karlsbad zur Kur weilten. Die deutschen Namen aller Heilbäder aber wurden in den fremdsprachigen Prospekten und im Pavillon konsequent vermieden. Desgleichen wurde die Tatsache ignoriert, daß die Weltbäder Karlsbad, Marienbad, Franzensbad und Teplitz ihren Ruf und ihre Entwicklung nur deutschem Fleiß verdanken. Es sind deutsche Leistungen, die auf den tschechoslowakischen Sondermarken dargestellt worden waren: die Kolonnade von Karlsbad und Marienbad.

Selbst der seit 1807 von der Firma Johann Becher in Karlsbad und seit der Vertreibung in Kettwig a. d. Ruhr erzeugte Likör *„Karlsbader Becherbitter"* wurde als tschechoslowakisches Erzeugnis angepriesen. Dies gilt auch von den „berühmten Karlsbader Köstlichkeiten" – wie es in den Prospekten hieß –, den *Karlsbader Oblaten.*

Es läßt sich nicht leugnen: dem uneingeweihten Besucher vermittelten die geschickten Gestalter des Tschechoslowakischen Pavillons in einprägsamer Weise einen durchaus günstigen Eindruck.

Dem aufmerksamen Besucher aber offenbarte er zwei widerstreitende Gestaltungsergebnisse: Neben der dominierenden Stellung des Leutschauer Prachtaltars und vieler anderer christlicher Kunstwerke fielen die Verherrlichungen des Hussitismus auf, der als tschechischer Vorläufer des Sozialismus gefeiert wurde. Nirgends erschienen die Ausdrücke „Kommunismus" und „kommunistisch". Immer wurden sie durch die Begriffe „Sozialismus" und „sozialistisch" ersetzt und in einem Prospekt fand man den vielsagenden Hinweis: *„Zum ersten Male in der Geschichte wird der Sozialismus unter den Bedingungen der sogenannten (!) westlichen Kultur aufgebaut."*

So mögen in der Brust des Generalkommissars für die Tschechoslowakische Sektion der Brüsseler Weltausstellung zwei Herzen geschlagen haben, als er die Gestaltung seines Pavillons leitete. Er kann feststellen, daß die Masse der Besucher nur den Pulsschlag des abendländischen Herzens verspürt haben.

Auch in sprachlich-nationaler Hinsicht zeigten sich widerstreitende Aspekte. Während man, mit Ausnahme von Prag, ängstlich bemüht war, alle Ortsnamen, selbst die weltbekannten, wie Karlsbad und Gablonz, nur tschechisch (Karlovy Vary und Jablonec) zu schreiben und nur die deutsche Bezeichnung „Pilsner Urquell" aufrecht erhielt, scheint man, wenn es aus propagandistischen Gründen erforderlich erscheint, vom sprachlichen Chauvinismus früherer Jahrzehnte und des Jahres 1945 abgekommen zu sein. So war der Prospekt *„Die Arbeiterbewegung in Prag"* nicht nur in deutscher Sprache abgefaßt, sondern es wurden auch deutsche Straßennamen: Hybernergasse, Rittergasse und Altstädter Ring verwendet. Die tschechischen Besucher, die nach Brüssel kamen, mußten entweder die deutsche, die französische oder die englische Sprache beherrschen, wenn sie die Aufschriften im Tschechoslowakischen Pavillon lesen und verstehen wollten.

Man mag und muß es als dreist empfinden, wie skrupellos im Tschechoslowakischen Pavillon zu Brüssel deutsche Leistungen auf dem Gebiete der Kultur, der Technik und der Wirtschaft als tschechische oder tschechoslowakische der Weltöffentlichkeit präsentiert worden sind.

Jedoch: Mit Hurvínek und Spejbl, Marionetten und Volkstrachten, der Laterna magica, dem „Polyekrán" (einer sehr beachtlichen neuartigen Darstellungsform), den erstklassigen Darbietungen im Kultursaal, mit Comenius, Smetana und Dvořák allein, trotzdem es sich in allen Fällen um wertvolle tschechische Leistungen handelt, wäre der tschechoslowakische Pavillon ein *Torso* geblieben.

Wenn auch das Bestreben, sich mit fremden Federn zu schmücken, dem mit diesem Raume vertrauten Besucher sehr bald auffiel, dürfen die Sudetendeutschen mit Genugtuung feststellen, daß auf diese Weise einige Leistungen ihrer Vorfahren und ihrer selbst auf der Brüsseler Weltausstellung sichtbar wurden, die ihre im österreichischen und im deutschen Pavillon dargestellten Leistungen ergänzten.

Die Gestalter des Tschechoslowakischen Pavillons waren bestrebt, gleichgültig unter

welchen Gesichtspunkten immer, eine Brücke zum Westen zu bauen. Den Sudetendeutschen kann es eine Genugtuung sein, daß dieser Brückenschlag ohne die Darstellung der deutschen in diesem Raume erbrachten Leistungen nie gelungen wäre. So bestätigte der Tschechoslowakische Pavillon eine, vielleicht in die Zukunft weisende, nicht ganz unbekannte Auffassung, daß dem Sudetendeutschtum eine wichtige europäische Brückenfunktion zwischen Ost und West zukommen kann, auf die es sich mehr und mehr besinnt. Wenn man sich außerdem vor Augen hält, daß der vom Tschechoslowakischen Pavillon versuchte Brückenschlag kaum ohne die Billigung der Sowjetunion vorgenommen worden sein konnte, dann bleibt immerhin doch noch die positive Feststellung, daß das tschechische Volk die Brücken zu seiner abendländischen Vergangenheit nicht abgebrochen hat. Im Gegenteil: sie werden, was auch aus den Prospekten ersichtlich wird, sogar restauriert.
Selbst wenn dies zunächst noch auf Kosten der Tatsache geht, daß die deutsche Herkunft dieser Kulturleistungen verschwiegen wird, sollte dieser Brückenschlag zu Brüssel keine negative Beurteilung finden.
Der Tschechoslowakische Pavillon der Brüsseler Weltausstellung war schließlich für jeden Kenner des Raumes ein Beweis dafür, daß eine wahre, echte Darstellung der seit Jahrhunderten überlieferten Leistungen, die in den Sudetenländern Böhmen, Mähren und Schlesien erbracht wurden, *nie einseitig*, sondern immer nur *gemeinsam* zwischen Deutschen und Tschechen erfolgen kann.
Mit der Gestaltung ihres Pavillons hat die Tschechoslowakei einen beachtlichen Erfolg errungen. Inoffiziell erhielt ihr Pavillon den ersten Preis.
Diesen Erfolg verdankt sie folgenden Tatsachen:

Ihren eigenen Fähigkeiten, einen Pavillon so lebendig, plastisch und abwechslungsreich zu gestalten, daß er, ohne den Besucher zu ermüden, bleibende Eindrücke vermittelte,
der geschickten Darstellung bedeutender deutscher Leistungen, mit Hilfe welcher ein dem westlichen Besucher sympathisch anmutendes Bekenntnis zum abendländischen Kulturkreis ausgedrückt und eine Brücke zum Westen geschlagen wurde,
der Entfernung der Mozart-Aufschrift mit den so bösen Worten gegen Wien und Salzburg,
dem Umstand, daß der unfaire Mißbrauch deutscher Leistungen, das bewußte Verschweigen ihrer Herkunft und die sprachlichen Verfälschungen und Irreführungen den Beurteilern nicht aufgefallen waren und
dem Umstand, daß den Beurteilern nicht klar war, wann es sich um eine tschechoslowakische, tschechische, slowakische, böhmische, deutsche, sudetendeutsche oder österreichische Leistung handelte.

Auf der weltweiten Ebene friedlichen Wettstreites zu Brüssel begegneten sich, wohl zum ersten Male seit 1945, Sudetendeutsche und Tschechen.
Die Sudetendeutschen suchten im Pavillon der Tschechoslowakei nach Leistungszeugen ihrer verlorenen Heimat. Die Tschechen rangen dort, so schien es, mit Hilfe dieser deutschen Zeugen um verlorene Freiheiten und waren sichtlich bestrebt, eine Brücke zum Westen zu schlagen, deren Bausteine vorwiegend deutsche Leistungen waren.

Thoughts of a Sudeten German Visitor to the Czechoslovak Pavilion in Brüssels *(Synopse)*

The clever organisers of the Czechoslovak Pavilion showed many contributions coming from the Sudetenland, but they often concealed this origin and even tried to represent them as "Czechoslovak", "Czech", or "Slovak" achievements. We give examples:

In front of the Pavilion the gigantic rotor of a Kaplan turbine was mounted weighing 170 tons; it also decorated one of the special stamps issued. Its inventor had been the German professor of the German Technical University of Brünn Viktor Kaplan, who had constructed it in 1912, i. e. in Austrian times. A number of Tatra cars reminded of their constructor, Hans Ledwinka, who was head of the Tatra Works at Nesselsdorf till 1945; he as well as Emil Skoda, founder of the Skoda Works in Pilsen, which dominated in the Machine Hall, were Germans.

Sudeten German visitors were pleased to see "Böhmisches Glas" exhibited, but in the English prospectus the expressions "Bohemian Glass", "Czech Glass-making" and "Czechoslovak Glassware" were so thoroughly mixed up that the foreign reader needs came to think "Bohemian glass" had been a matter of Czech artistic skill from times immemorial — the wonderful old cut glasses and goblets shown came from Haida and Steinschönau and dated from a time when there were no Czech glass cutters. It was carefully concealed that this "old tradition", of which the prospectus spoke, as well as that of Karlsbad porcelain and of Gablonz jewellery ("Jablonec jewellery") is a purely German tradition; the "Jablonec jewellery" offered for sale was hardly bought and was by far inferior in quality to that of Neu-Gablonz exhibited in the Pavilion of the Federal Republic. (Neu Gablonz was founded in Bavaria by expelled Sudeten German glassmakers.)

A map showing the origin of the musical instruments exhibited made it clear that they came from the Erzgebirge and the Egerland — Graslitz and Schönbach — where the Sudeten German masters (held back by force) had to teach Czech pupils that old craft. More or less the same can be said of the colourful toys and the bobbin-lace shown, they had been developed by Sudeten German home-workers in the Erzgebirge, Adlergebirge, and Böhmerwald (Ore-Mountains, Eagle-Mountains, and the Bohemian Forest).

In the Agricultural Department a German inscription praised the high quality of Bohemian hops already mentioned in historical documents of the 11th century — the principal areas of hop-planting were settled by Germans.

Wonderful large-scale colour photos showed a long series of German cultural achievements — St. Vitus' in Prague, the Castle of Karlstein, the "Wallenstein-Palais" (German label!) etc. The sculptor Mathias Braun and the painter Lukas Kracker were represented and mentioned; Karl IV's court painter Theoderich of Prague, who belonged to the German painters' guild, was described as a Czech artist. In many cases the German text had "Böhmisch" ("Böhmische Gotik" etc.) whilst the English text put "Czech Gothic", "Czech Gothic painting" even "Czechoslovak Gothic" etc. (the word "Bohemian" was used only in "Bohemian glass"). The altar-piece of

Leutschau, a masterpiece by the German sculptor Paul of Leutschau, was represented in a very successful copy and described in German as "der Stolz der slovakischen Gotik", in English as "the pride of Czechoslovak Gothic" — this greatest altar-piece with side-wings created by a German in late Gothic style was one of the most impressive features of the Czechoslovak Pavilion.
In the Department "Czechoslovak Science" a German letter written by the German Gregor Mendel (born 1822 at Heinzendorf) was to show the "connection with the traditions of the past". The German composer Karl Stamitz, born at Mannheim in 1745 as son of Johann Stamitz, of Deutsch-Brod, was labelled as a Czech (spelt Karel Stamic). Stamitz is the dialect form of Steinmetz = stone mason.
The great Bohemian spas, developed only by German industry, were not given their German names, although visitors from the Federal Republic were invited and the visits of Goethe and Beethoven were remembered. As to the use of languages, two antagonistic tendencies were to be noticed: Whilst all place names (with exception of Prag and Pilsner Urquell) were Czech only, the pamphlet "Die Arbeiterbewegung in Prag" was written in German, and here even the street names were in German (Rittergasse, Altstädter Ring etc.). Czech visitors had to know either German, French, or English to understand the labels.
Never the words "communism" or "communistic" were used, they were replaced by "socialism" and "socialistic"; one prospectus said: "For the first time in history socialism is built up under the conditions of socalled(!) Western culture". These concessions have had their effect. However, inspite of Comenius, Smetana, Dvořak and the numerous great Czech achievements presented, the Pavilion would have remained a torso without the German contributions. Its organisers strove to build a bridge leading westward, and they would never have succeeded without the representation of German achievements in these areas. That they did try to build that bridge remains a positive fact in spite of all endeavours to conceal the origin of the German contributions.

Echo aus England

Ein Mitarbeiter unserer Zeitschrift erhielt von einem seiner englischen Freunde eine briefliche Stellungnahme, die uns ebenso bemerkenswert wie symptomatisch zu sein scheint. Wir bringen sie deshalb im Wortlaut und danken gleichzeitig allen jenen, die ihre Zustimmung zum Ausdruck brachten. Die zahlreichen Zuschriften und Bestellungen aus dem Ausland und außereuropäischen Ländern scheinen uns ein Beweis für die Richtigkeit des Weges, den wir mit dieser Zeitschrift beschritten haben. Wir danken allen, die unvoreingenommen unserem Beginnen ihre Aufmerksamkeit schenkten, die mithalfen, für die Verbreitung eintraten und unsere Bemühungen unterstützten. Der weite Widerhall möge allen Freunden Genugtuung und Ansporn sein.

Schriftleitung und Verlag

Dear Mr. St.,

I have deferred writing to thank you for the volume of "Sudetenland" which you kindly sent me until I had had time to read most of it. This I have now done and I must say it has rather changed my ideas about the Sudeten people. A group that can, in the circumstances they find themselves in today, maintain the energetic faith that breathes out this journal, is proving that they have a cohesive strength that will project them into the future and preserve their character and tradition. So long as this is true there is always the possibility of a political and geographical turn in fortune's wheel, whatever the situation to-day.

My own feeling about Germany and the succession of tragedies it has suffered helps me to appreciate all this. I know that, whatever happens, I shall always do my little bit towards building a better understanding not merely because I see it as a duty and a good thing, but because it springs from strong roots of feeling and attachments that have developed during my long association with Germany, meine zweite Heimat.

I read with very much interest your own striking contribution which had a particular appeal for me. I congratulate you sincerely both on the truth and significance of what you say and the clear way in which you say it – a fine effort on behalf of a most worthy cause.

Yours
P.S.

Lieber Mr. St.!

Ich habe meinen schriftlichen Dank für das Exemplar von „Sudetenland", das Sie mir freundlicherweise sandten, aufgeschoben, bis ich Zeit gehabt hätte, den größten Teil davon zu lesen. Dies habe ich nun getan, und ich muß sagen, daß es meine Vorstellungen vom Sudetenvolk recht verändert hat. Eine Gruppe, die unter den Umständen, unter denen sie sich heute befindet, den kraftvollen Glauben bewahren kann, welchen diese Zeitschrift atmet, beweist damit, daß sie eine Stärke des Zusammenhalts besitzt, die sie in die Zukunft weiterführen und Charakter und Tradition bewahren lassen wird. Solange das gilt, besteht immer die Möglichkeit einer politischen und geographischen Wendung des Schicksalsrades, wie immer auch die Lage heute aussehen mag.

Meine eigene gefühlsmäßige Einstellung zu Deutschland und zu der Reihe von Katastrophen, die es erlitten hat, läßt mich all dies hoch anschlagen. Ich weiß, daß ich, was immer geschieht, mein kleines bißchen dazu beitragen werde, eine bessere Verständigung aufzubauen, nicht nur weil ich es als eine Pflicht und eine gute Sache ansehe, sondern weil dies aus starken Wurzeln gefühlsmäßiger Zuneigung entspringt, die sich während meiner langen Verbindung mit Deutschland, „meiner zweiten Heimat", entwickelt haben.

Ich habe mit sehr viel Interesse Ihren eigenen treffenden Beitrag gelesen, und er hat mich besonders angesprochen. Ich beglückwünsche Sie zur Wahrheit und Bedeutsamkeit dessen, was Sie sagen, und zu der klaren Art, in der Sie es sagen – eine schöne Bemühung im Dienste einer höchst wertvollen Sache.

Ihr P.S.

Durch Überwachung seiner selbst, durch fleißiges Studieren der Engländer, die die längste Schule haben, und durch Ergründung der Ursache mancher Gleichgewichtsanstalten der Geschichte können wir den Lernweg abkürzen, sonst wird er lang und enthält alle Fehler, die unerfahrene Vorgänger schon früher gemacht und gebüßt haben. *(Adalbert Stifter 1848)*

Max Geyer, ein sudetendeutscher Graphiker / Franz Höller

Zu seinem einjährigen Todestag

Als Max Geyer am 30. Juli 1958 im Taunus starb, hatte der Tod viel zu früh einem Künstler die Zeichenfeder aus der Hand genommen. Ein langjähriges Lungenleiden hatte Geyer wieder gezwungen, eine Heilstätte aufzusuchen. Aber in seinem Koffer fanden wir Skizzen zu einem „Faust"-Zyklus, der aus mehr als hundert Lithographien bestehen sollte. Viele Pläne sind unausgeführt geblieben. Im 54. Lebensjahr war der Graphiker gestorben. Wenn sein Werk auch nicht voll ausreifen konnte, darf doch gesagt werden: das Vorhandene ist mehr als ein Torso. Es zeugt typisch für eine Generation, die zwei Weltkriege durchleben mußte und die, indem sie auch das Inferno der Vertreibung noch mitmachen mußte – kaum Zeit zum freien Schaffen hatte.

Geyer wurde am 23. Oktober 1904 in Troppau im Ostsudetenland geboren. In seiner Heimatstadt machte er 1922 das Abitur. Zur Kunst kam er auf Umwegen. Denn zunächst war er, nachdem er in Wien den Abiturientenkurs an der Hochschule für Welthandel absolviert hatte, drei Jahre als kaufmännischer Angestellter tätig.

Aber 1926 trieb es ihn nach Prag. Bis 1933 studierte er an der Kunstakademie in der Moldaustadt und zwar an der Spezialschule für Graphik, die von 1928 an Professor Heinrich Hönich leitete. Dieser aus Nordböhmen stammende Maler und Graphiker war aus dem Bannkreis Leibls von München nach Prag gekommen. Obwohl sich Geyer dem „Kanon" der Hönichschule nie ganz unterordnete, verdankte er doch seinem Lehrer – was er immer anerkannte – sehr viel. „Hönich hat mich sehen gelehrt", pflegte er zu sagen.

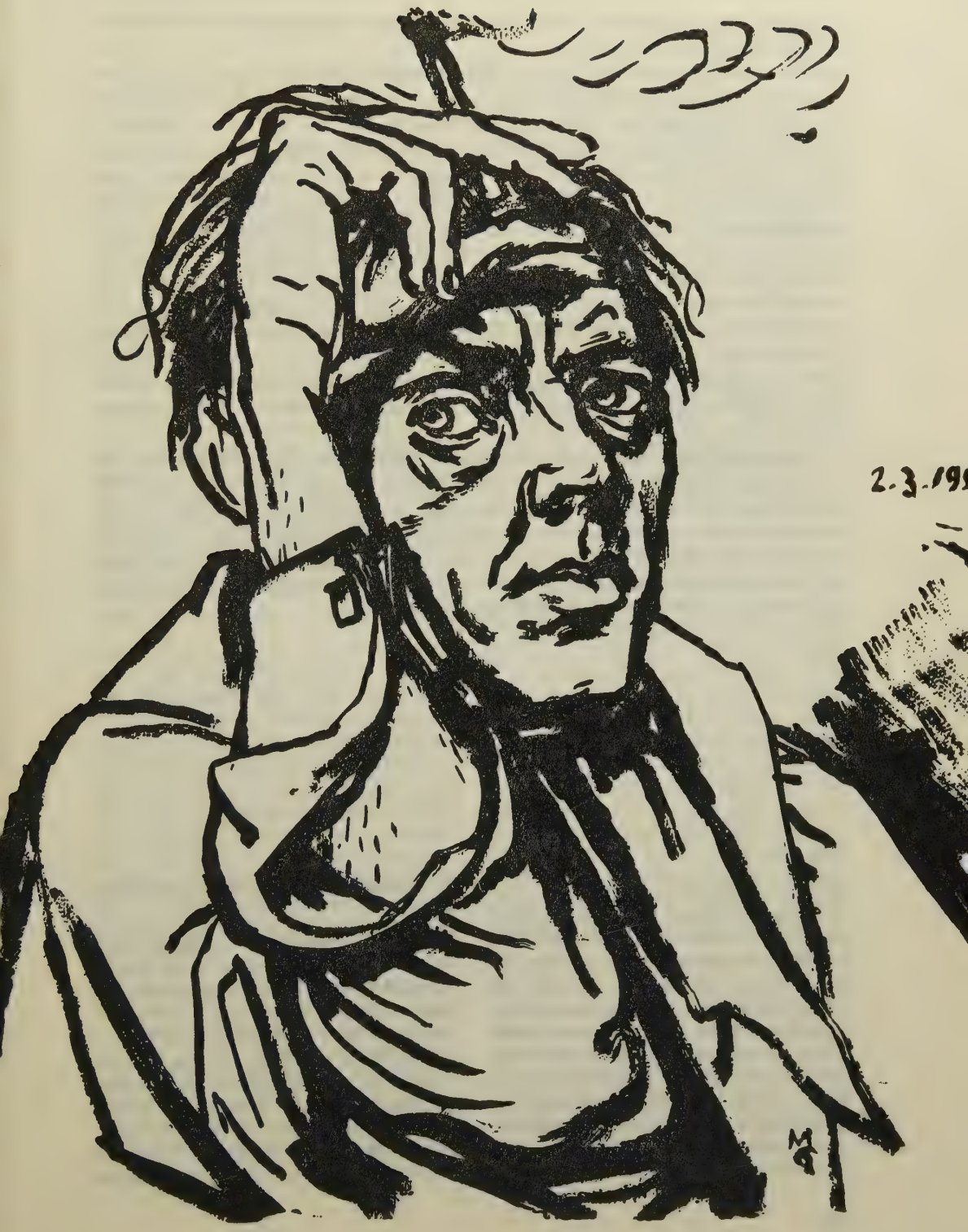
Wer sich an die Blätter erinnert, die Geyer während seiner Akademiejahre in den Schulausstellungen zeigte, der weiß, daß sich der junge Künstler jener barocken Art, die Welt in der Leidenschaft graphischer Linien zu erfassen, verbunden fühlte, die von der Prager Umwelt immer wieder aufs neue angeregt wurde. Im Werk des jungen Max Geyer lebt etwas von dem zeichnerischen Impetus, der auch dem jungen Kokoschka eigen war, der väterlicherseits aus Prag stammte.

Es ist schwer zu sagen, was damals Geyer mehr reizte: die weiche Form der Lithographie oder die harte des Holzschnitts? Die große Liebe Geyers aber galt der Radierung. Die Kaltnadel-Technik lehnte er ab. In allen graphischen Techniken entstehen damals viele Blätter, die alle, groß gesehen, echten Bildcharakter haben. Das tägliche Ziel des Lernenden und Suchenden: das Geheimnis der Linie als Element des Formens zu enträtseln.

1934 legt Geyer die Lehramtsprüfung in Prag ab. Wohl arbeitet er von 1934 bis 1937 als Assistent unter Prof. Rieber an der Prager Technischen Hochschule und leitet den

Zeichenunterricht für Architekten und Lehramtskandidaten. Aber Geyer will doch freier Künstler bleiben. So geht er 1937 – nachdem er auf verschiedenen Ausstellungen im In- und Ausland Erfolge errungen hatte – nach Berlin und bezieht in der Nähe des Anhalter Bahnhofs, in der Saarlandstraße, ein Atelier.
Mit ihm unter dem gleichen Dach malt seine Frau, die er 1934 geheiratet hatte und die als Elisabeth Plavec in der Schule Prof. Franz Thieles, ebenfalls an der Prager Akademie, ihr großes malerisches Temperament bewiesen hatte.
In Berlin will Geyer vor allem druckgraphische Pläne verwirklichen. In den Skizzenmappen warten viele Entwürfe auf die endgültige Gestaltung. Auf vielen Reisen hatte der Künstler halb Europa gesehen. Zwischen 1925 und 1935 reiste er durch Italien, Frankreich, Holland, Belgien, Portugal, Nordafrika und Rumänien. Sein größtes Erlebnis: die Rembrandt-Gedächtnisausstellung.
1940 kehrt die Geyer-Familie nach Prag zurück. 1942 mußte Geyer das Atelier mit der Kaserne vertauschen. Da er aber nicht kriegsverwendungsfähig war, arbeitete er als Soldat im Kartographischen Institut der Wehrmacht in Prag. Während des Prager Aufstands wird er im Mai 1945 gefangen genommen und muß – wie Zehntausende Leidensgefährten – durch die Hölle der Prager Deutschenverfolgung gehen. „Alles, was Goya an Bestialitäten gezeichnet hat", erzählte Geyer nach seiner Rückkehr, „habe ich in Prag gesehen und miterlebt."
Als ein todkranker Mann wird der Künstler im Juni 1946 nach Regensburg ausgewiesen. In einem Flüchtlings-Dachboden-Atelier erwarten ihn Frau und Tochter. Als freischaffender Künstler schlägt er sich durch. Die Krankheit zwingt ihn zu jahrelangem Aufenthalt in der Lungenheilstätte Donaustauf. Als er aber geheilt entlassen wird, widmet er sich neuen Plänen: er malt Fresken und Sgrafittos. Und ein langgehegter Traum geht in Erfüllung: er vollendet sein geliebtes Zigeunerblatt, einen großen Holzschnitt, zu dem er schon 1936 in Baja Mare in Rumänien Studien gemacht hatte.
Im Jahre 1955 ruft ihn ein Lehrauftrag an ein Gymnasium nach Offenbach. Endlich scheint der Künstler – unbehindert von den quälenden Geldsorgen – wenigstens einen Teil des Tages seinen künstlerischen Aufgaben widmen zu können. Viele Lithographien werden geplant. Der „Faust"-Zyklus soll auf Stein gezeichnet werden. Aber der Tod legt im Sommer 1958 die Hand auf die Schulter des Zeichners. Wenige Tage, nachdem er die Heilstätte aufgesucht hatte, starb er. Im Wirbel einer turbulenten Zeit war er untergegangen.
Nach 1949 hätte Geyer gerne Porträt-Radierungen geschaffen. Die Not der Zeit zwang ihn aber, sich mit Federzeichnungen zu begnügen. Wer diese Blätter aus den Jahren 1946 bis 1950 näher anschaut, merkt, daß es „verdrängte" Radierungen sind. Die Handzeichnung war seit jeher die ursprünglichste Form des bildkünstlerischen Ausdrucks. Der Beschauer kann nacherleben, wie sich das schöpferische Gefühl des Zeichners unmittelbar in die Form der gestalteten Linie ergoß.
Wer Geyers frühe Arbeiten kennt, weiß, daß er als Zeichner eine Zeitlang Kreide und Kohle bevorzugte. Ihn reizten die verschiedenen und vielen Möglichkeiten dieses Materials. Vor allem aber ermöglichte es ihm, Porträtköpfe in natürlicher Größe zu zeichnen. Dazu die große Skala von Tonarten: vom Grau bis zum tiefen Schwarz. Dabei war der einzelne Strich nie fest begrenzt. Es fehlte die Härte. Der Zeichner konnte auch malerische Weichheiten aufs Papier zaubern. Diese Wirkungen, die dem

MAX GEYER „Selbstbildnis"



Auge gefällig sind und die die Graphiker aller Zeiten erkannt haben, hat Geyer oft geradezu virtuos beherrscht.

Anders ist die graphische Sprache der Federzeichnung, der sich Geyer von 1936 an immer mehr zuwandte. Damals erhielt er den Auftrag vom Verlag Reclam, eine Ausgabe der Erzählungen Adalbert Stifters zu illustrieren. Von da an strebte er danach, die Lebendigkeit des Kreidestrichs in die Form der Federzeichnung zu tragen. Aber die Feder vermag nur über kurze Strecken zu fließen. Wohl kann der Tuschzeichner den Strich – allerdings wieder im begrenzten Maße – dünner und breiter werden lassen, doch stets ist er scharf begrenzt und in gewissem Sinne hart. Alle malerischen Effekte bei der Kreide- und Kohlezeichnung möglich, sind hier technisch unmöglich. Hier kann nichts vertuscht werden. Die klare Form der Federzeichnung ist unerbittlich. Aber gerade das hat Geyer – wie wir es aus Gesprächen mit dem Künstler wissen – besonders gereizt. Er wollte die spröde Feder zur lebendigsten Linie zwingen.

Geyer war Porträtist aus Leidenschaft. Die Summe menschlicher Gesichter einer Person zur gezeichneten Biographie zu machen, war jedes Mal, wenn ihm die Aufgabe gestellt war, sein Ziel.

Die Stadt, die Geyer, den Schlesier, zum Künstler prägte, war Prag. Die Moldaustadt war seine geistige Heimat. Ihr gehörte seine große Liebe. Ein Jahr vor seinem Tode wurde ihm ein Wunsch seines Heimwehs erfüllt: er konnte noch einmal Prag sehen. Aber die Fahrt an die Moldau war ein Abschiednehmen. Enttäuscht kehrte er zurück. „Prag ist nicht mehr Prag", erzählte er. Aber ehe er schied, zeichnete er die Dächer der Altstadt noch einmal, jener Altstadt, in der die alte Studentenbude in der Liliengasse 17 stand, zu deren Gemeinschaft auch er gehört hatte.

*

* *

ALFRED KUBIN †

Am 20. August dieses Jahres verschied *Alfred Kubin*, der als Zeichner mit unnachahmlichem Stil längst in die Kunstgeschichte eingegangen ist. Der im nordböhmischen Leitmeritz geborene Künstler gehört zu jenen schöpferischen Gestalten der Kunstwelt, deren Einmaligkeit in der eigentümlichen Verbindung zwischen realer Wirklichkeit und mysteriöser Seinsbeziehung begründet liegt. Davon zeugt neben den dämonischen Gesichten seiner Zeichenfeder auch der 1908 entstandene visionäre Roman *„Die andere Seite"*, der so ganz den Inbegriff des kubinschen Wesens offenbart.

Wir haben das Werk unseres großen Landsmannes bereits in der ersten Folge unserer Vierteljahresschrift eingehend gewürdigt. Die beziehungsvollen Worte Kubins zu einem Landsmann über die geraubte Heimat, ohne die sein Werk undenkbar ist, sollen uns ein Vermächtnis sein: *„Ich habe einen mystischen Glauben, daß wir wieder in die Heimat zurückkehren. Ich werde es vielleicht nicht mehr erleben. Aber Sie sind noch jung. Sie werden es erleben."*

Dr. B.

DER ÖSTERREICHISCHE RODIN

Anton Hanak, ein Bildhauer aus Mähren (1875 - 1934) — zum 25. Todestag

Einer der drei großen Monumentalplastiker aus dem Sudetenraum (neben Hugo Lederer und Franz Metzner), der Brünner Anton Hanak, ist im westlichen Deutschland nicht nach Gebühr bekannt. Viele neuere Handbücher und Kunstgeschichten verschweigen ihn. Mag auch manches der Zeit anheimgefallen sein, so ist doch sein Platz kunstgeschichtlich im Bereich der starken Impulse für Frei-, Denkmal- und Bauplastik in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, künstlerisch in so manchem Mal, das die Wandlungen der raschfolgenden Stilwellen gültig überstand, und erzieherisch als Lehrer, der seine geniale Vitalität mit handwerklicher Meisterschaft und geistigem Vollmenschentum verband und für viele starke Begabungen Vorbild war; so für den erfolgreichsten unter den modernen österreichischen Bildhauern, Fritz Wotruba, heute Professor an der Wiener Kunstakademie.

Anton Hanak kam aus der großen Generation der um 1875 geborenen, die, von Rilke angefangen, der Welt nicht wenig schenkte, aus jenem Zwischenland Mähren, das sein anderer großer Sohn, Rudolf Kassner, das „österreichischste unter allen Kronländern" der alten Monarchie nannte, und das von der Philosophie über die Musik und die darstellende Kunst bis zur Architektur und Dichtung einen gewaltigen Beitrag zur geistigen und gestalterischen Entwicklung der modernen Kultur geleistet hat, bedacht zugleich immer auf die Pflege der bewahrenden Kräfte.

So kommt es auch, daß Hanaks nicht zu Unrecht mit Rodin verglichene Kunst barocke Elemente mit einer glücklichen Konzeption moderner Vereinfachung verband, in seinen besten Werken klassische Größe erreichend. Aus flüchtig hingetuschten Skizzen entwickelte der in Wien ausgebildete und dann lange als Professor an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie tätige, seine mächtigen Frauen- und Männerakte, symbolhaften Denkmäler und Porträtplastiken, zumeist in Marmor. In seinem Landsmann und Freund, dem vor wenigen Jahren verstorbenen, fünf Jahre älteren Architekten und Meister der „Wiener Werkstätte" Professor Josef Hoffmann fand er den Gönner und Anreger, der mit ihm in wichtigen Phasen seines Schaffens zusammenarbeitete. Der verschlossene, musikfreudige Hanak war in seinem humanistischen und phrasenlos sozialen Bekenntnis am besten geeignet, das berühmte Kriegerdenkmal auf dem Wiener Zentralfriedhof zu schaffen, das in seiner Konzeption aus dem Frau- und Muttergedanken heraus zum eindringlichen Friedensappell wurde. Da sind seine „Magna mater" für den Gartenhof der Kinderübernahmestelle der Gemeinde Wien, sein Menschenpaar für die Arbeiter- und Angestelltenkammer Graz, das Republikdenkmal für die Wiener Ringstraße, das Denkmal für den Anatomen Zuckerkandl im Hof der Wiener Universität, Die Schwebende, Der Neuerer, Der brennende Mensch, Der letzte Mensch, Bildnisköpfe, die die Fülle der Persönlichkeit in marmorner Wucht gemeißelt zeigen. Und nicht zuletzt die Arbeiten, die in gegenseitiger Anpassung mit Hoffmannschen Architekturen und Ausstellungsarchitekturen entstanden, der große bildnerische Symbolismus des sich erfüllenden Österreich aus europäischer Tradition, in mancher Parallele zur secessionistischen Kunst Gustav Klimts entwickelt (Palais Stoclet in Brüssel 1905, Internationale Kunstausstellung 1911 in Rom, Österreichischer Pavillon auf der Werkbund-Ausstellung in Köln, 1914).

Unausgeführt blieben Denkmäler für Gustav Mahler, Beethoven. Seine werkbesessene Energie, die immer nach dem Höchsten strebte, warf der bereits Kranke in das Riesendenkmal für die neue Türkei und ihren Gründer Kemal Atatürk in Ankara, das er nicht mehr vollenden konnte. Hoffmann hatte ihm auch diesen Auftrag vermittelt, und Hoffmann entwarf dem Freund, der bis zu seinem Tode vor einem Viertel-

jahrhundert von seinem Atelier im Prater manchen bildgewordenen Gedanken entlassen hatte, ein Museum für seine Plastiken im Augarten. Peter Behrens hat ihm eine schöne Grabrede gehalten.

Das Werk Anton Hanaks ist trotz vielem Vollendeten Torso geblieben. Einbezogen in Zukunftsgültigkeit, ist ihm aber Dauer beschieden. Das Studium seiner Skizzen, seiner Entwürfe, seiner Tagebücher wird manche anregende Überraschung geben, die auch für heute ihre lehrsamen Konsequenzen trägt.

Ernst Schremmer

Xaver Schaffer:

LEIDENSCHAFTLICHES ROKOKO

Die Plastik des Ferdinand Tietz in berühmten Gärten und Residenzen (Adam Kraft Verlag, Augsburg, 88 Seiten, DM 14.80.)

Schaffer zeichnet mit seltener Einfühlungsgabe für kunsthistorische Zusammenhänge und Stiläußerungen die Persönlichkeit des Bildhauers *Ferdinand Tietz* und ihre dominierende Stellung unter den Gestaltern des Rokoko in Böhmen-Mähren und vor allem im süddeutschen Raum.

Das Wirken des 1708 in Holtschitz unweit von Brüx geborenen und zuerst in der väterlichen Werkstatt in Diensten des Fürsten Lobkowitz tätigen Tietz fällt in die Spätzeit seines großen Landsmannes Balthasar Neumann und des berühmten Tiroler Bildhauers Mathias Braun. Der Autor gewinnt an Hand reichhaltigen Bildmaterials und durch eingehende Quellenforschung die Überzeugung, daß Tietz seinen künstlerischen Anlagen nach für das Rokoko wie geschaffen war. Für jenen Stil, der die religiöse Hochspannung und das gewaltige Pathos des Barock durch eine erfrischende Lebenslust und tänzerische Grazie der Linienführung auflöste und dadurch den Künsten neuen Inhalt und neue Form gab. Das Rokoko war eine hocharistokratische Zeit. Aber der soziologisch wenig erfreuliche Absolutismus entwickelte damals in Böhmen-Mähren, in Österreich und in Süddeutschland ein fürstliches Mäzenatentum, das die Wunden und Narben des Dreißigjährigen Krieges durch neue Residenzbauten und Schlösser in beschwingt-fröhlicher Formen- und Farbenpracht des Rokoko und durch die Anlage kunstvoll gepflegter Gärten vergessen ließ. Architekten, Bildhauer, Musiker und Dichter sollten in ihren Werken nicht mehr den Schlachtenruhm, sondern die geradezu maßlose Baulust und Kunstfreudigkeit der deutschen Fürsten für die Nachwelt verewigen.

Was Wunder, daß gerade das musische Temperament und Erbe den auf böhmischen Boden geborenen Bildhauer Tietz dazu befähigt hatte, die leidenschaftlichen und grazilen Details des Rokokostils in unvergleichlicher Weise zu meistern.

Der Autor weist sehr richtig immer wieder auf die rege kulturhistorische Wechselwirkung zwischen Böhmen-Mähren und dem österreichischen und insbesondere dem süddeutschen Raum hin. Es ist ein ständiges Geben und Nehmen. So wird der aus dem nordwestlichen Randgebiet Böhmens stammende Tietz schließlich der größte Meister des fränkischen Rokoko. Schaffer schildert die Entstehungsgeschichte der berühmten Gärten von Veitshochheim, Seehof, Bamberg und der Residenzen zu Würzburg, Trier und Koblenz. Ein Großteil der Werke von Tietz ist vernichtet oder verschollen. Aber die noch erhalten gebliebenen Originalmodelle und Skulpturen sind einzigartige Zeugen für die leidenschaftliche Linienführung und darstellerische Ausgewogenheit des Meisters Ferdinand Tietz.
Bei der exakten Quellenforschung ist Schaffer auch auf den aus Mähren gebürtigen Bildhauer *Johann Wenzel Grauer,* den Schwager und Mitarbeiter Tietzens in Franken und Trier aufmerksam geworden, der selbst ein hervorragender Schnitzer und Meister gewesen sein muß, was die Forschung noch erhärten soll.

Das Buch ist sprachlich beschwingt und locker geschrieben, so daß die einzigartige Atmosphäre des Rokoko wirklich anklingt und Leben und Werk des Meisters sehr anschaulich vermittelt.

Dr. W. Ballon

DAS GROSSE BUCH DER KUNST

Hrsg. v. Bernt Bilzer, Jürgen Eyssen und Otto Stolzer (Bildband-Kunstgeschichte-Lexikon. 192 Farbtafeln, 400 Abbildungen im Text, 5000 Stichwörter. Georg Westermann Verlag, Braunschweig, 1958. 584 S., Format 20 x 29, DM 49,50.)

Das hervorragend ausgestattete Werk ist gleichzeitig in englischer Übersetzung in London und New York erschienen und hat dadurch offenbar die Auflagenhöhe erreicht, die für die annehmbare Preisgestaltung bei so vielen Farbtafeln erforderlich war. Seit „Götter, Gräber und Gelehrte" hat sich der deutsche Buchmarkt in einem erstaunlichen Maße für Enzyklopädien, Lexika usw. aufnahmefähig erwiesen. Die Kunst ist damit breiten Kreisen zugänglich gemacht worden. Durch die Darstellung der Werke aller Zeiten und Völker wie im vorliegenden Band wird zweifellos der Sinn für Zusammenhänge, das zeitlos Gültige und menschlich Verbindende geweckt. Betrachtet man den deutschen Anteil aus dem böhmisch-mährischen Raum an der weltgültigen Kunst, so ist dieser nicht gering, wenn er auch schmäler ist, als in anderen Bereichen. Wir drucken zwei Farbtafeln ab, die hiefür zeugen, von dem Olmützer Georg Flegel, der in Frankfurt wirkte und als erster deutscher Stillebenmaler gilt, und von dem unbekannten Meister von Wittingau, dem hervorragendsten Vertreter der böhmischen Tafelmalerei, dessen leuchtende Farben immer wieder Bewunderung erregen. Der deutsche Einfluß, direkt und indirekt, auf die Kunst in den Sudetenländern ist vielfältig, wofür die böhmische Malerschule, die Schule Peter Parlers und die Barockbaumeister Dientzenhofer Beispiele geben. Die Zusammenhänge von Herkunft und landschaftlichen Einflüssen werden in dem Buch der Kunst nicht immer deutlich (z. B. bei Adolf Hoelzel, Oskar Kokoschka). Dankbar soll jedoch die Registrierung von Kubin und Hegenbarth als Sudetendeutsche vermerkt werden, nicht um eines nationalen Leistungskataloges willen, sondern um das Zurechtrücken der weitläufigen Vorstellung einer nur provinziellen sudetischen Kunst. Bildhauernamen wie Metzner, Hanak wird allerdings mancher vermissen, auch den Tiroler Mathias Braun, dessen Barockfiguren von Schloß Kukus weltberühmt sind. (Vergl. den Bericht über die Weltausstellung in Brüssel in diesem Heft). Die Schwierigkeit bei dieser Stoffülle Grenzen zu ziehen, soll nicht verkannt werden, perfekte Gerechtigkeit ist in jedem künstlerischen Wägen Illusion; aber es scheint, daß der böhmische Raum noch manche Entdeckung zu bieten hat, was angesichts der sprachlichen Verwirrung der Begriffe „böhmisch" und „tschechisch" für die gegenwärtig beliebten nationalen kulturpolitischen Strebungen leicht zu Mißverständnissen und Mißdeutungen führen kann.

Im ganzen zu knappe Texte für den Nichtfachmann, die manchen Problemen aus dem Wege gehen, aber sonst ein umfassendes, instruktives und preiswertes Buch. Dem Verlag danken wir die Genehmigung zum Abdruck der farbigen Wiedergaben. Dr. V. A.

Reinhard Pozorny:

WIR SUCHTEN DIE FREIHEIT

Weg einer Volksgruppe (Bogen Verlag, München. Ganzleinenband, 405 Seit., DM 14,80.)

Der Autor entstammt einer alten Brünner Familie. Sein Großvater war zweiter Bürgermeister von Brünn gewesen. Der Vater, als Offizier in verschiedenen Garnisonen tätig, wurde nach dem 1. Weltkrieg wieder in Brünn seßhaft, wo der junge Reinhard die Landesrealschule absolvierte. Seine Leidenschaft galt der Literatur und dem Volkstum. Noch vor der Austreibung gab er zwei Erzählerbände heraus („Grenzen und Brücken", „Alte Stadt, was nun?") und schrieb ein Feierspiel „Lodernde Flamme".

Seit 1945 lebt Pozorny als Redakteur in München. Er ist Herausgeber und Mitarbeiter heimat- und kulturpolitischer Schriften, auch als Rundfunkautor und Vortragsredner tätig. In der Folge erschienen von ihm die Werkbücher „Hohe Nacht", „Mutter, wir grü-

ßen Dich" und der Erzählerband „Finale in Agnetendorf", er schrieb den Text zu dem Bildband Sudetenland. Nun ist sein neuestes Buch erschienen: „Wir suchten die Freiheit", Weg einer Volksgruppe.

Ein Werk, das umfassend Antwort gibt auf die Frage, warum und wieso es zu unserem harten Schicksal kommen konnte, ja kommen mußte. Pozorny, seit frühester Jugend in der Volkstumsarbeit tätig, hat die Hintergründe selbst erlebt und erfahren. Darüber hinaus zeugt das Buch von einem immensen Quellenstudium, das, um Objektivität bemüht, auch die deutschen Fehler und Unterlassungssünden in die Auswertung miteinbezieht. Der Autor unterzieht sowohl das zurückweichende Lavieren der Habsburgerpolitik vor den Forderungen der Slawen einer sachlichen Kritik, als auch die Lauheit und das Verkennen der drohenden Gefahren in den eigenen Reihen. Er zerstört die Legende, daß die Sudetendeutschen immer Unruhestifter gewesen waren und weist durch Dokumentation tschechischer Politiker und Schriftsteller überzeugend nach, wie diese rücksichtslos auf ihr Ziel hinarbeiteten, während die Deutschen immer wieder zu Kompromissen bereit waren. Die politischen Umtriebe, die zur Einverleibung des Sudetenlandes in die ČSR führten, werden ebenso aufgedeckt, wie die psychologische Verständnislosigkeit und die Mißgriffe des nationalsozialistischen Regimes. Man erfährt bisher Unbekanntes über das Ausmaß der tschechischen Auslandspropaganda, über die Unkenntnis der Binnendeutschen, was die Verhältnisse im Sudetenland anging, über die raffinierten Tschechisierungsmethoden und über den deutschen sozialen Notstand.

Die Darstellung wird immer dramatischer: Volkssportprozeß, Henlein-Partei und deren Auflösung, Deutschland schaltet sich ein, Lord Runcimans Gutachten, der Einmarsch, das Attentat auf Heydrich und Einzelheiten der gigantischen Fahndungsaktion.

Diese geschichtlichen Ereignisse sind mit packender Lebendigkeit geschildert. Grausamkeiten werden nicht beschönigt. Und dann das Jahr 1945: die Austreibung. Keine der üblichen Schilderungen. Die Erkenntnis eines tieferen Sinnes rückt dieses furchtbare Geschehen in ein neues Licht.

Das Buch liest sich spannend wie ein aufregender Roman. Es ist nicht nur ein Buch, das man in einem Zug zu Ende liest, sondern das man sich noch ein zweites Mal vornimmt, da die Verzahnung der Kausalität nach Kenntnis des ganzen Komplexes in der Rückblendung noch interessanter wird.

KARL NORBERT MRASEK

Bruno Brehm:

DANN MÜSSEN FRAUEN STREIKEN

Roman (Graz - Göttingen, Leopold Stocker Verlag, 1957. Lw. gbd., DM 10.50.)

Brehm schildert in diesem Buch wie eine Russin, die als Ostarbeiterin nach Wien gekommen war, in der Hochzeitsnacht wegen Kollaboration verhaftet, nach 10jährigem Aufenthalt in einem russischen Konzentrationslager mit einer Scheinfluchtbrigade nach Schweden gelangt, wo sie als Agentin angesetzt werden soll. Sie findet Aufnahme in einer Familie und entschließt sich, ihre Aufgabe nicht zu erfüllen. Der Besuch eines amerikanischen Atomwissenschaftlers führt dazu, daß sie den Auftrag erhält, dessen Papiere zu entwenden. Dabei wird sie betroffen. Während der Verfolgung des Auftraggebers kommt es für die im Haus Zurückgebliebenen zu einem Gespräch, in dem schließlich die Frauen beschließen, um die Völker vor der drohenden Gefahr zu retten, die Frauen der Welt zu einem Streik aufzurufen.

Erschütternd wird System und Strenge der sowjetischen Zwangsarbeitslager geschildert, in denen menschlichste Gefühle als Mittel Gefangene gefügig zu machen skrupellos gebraucht werden und das unheimliche, die Welt umspannende Netz der Agenten dargestellt. Meisterhaft ist der Zwiespalt der Hauptfigur Olga gezeichnet: Die vom System so hart Getroffene wird sofort zur Verteidigerin ihrer Heimat, sobald an ihren Nationalstolz gerührt wird. Hier werden Verhaltensweisen offen-

bar, die dem rational denkenden Menschen des Westens unbegreiflich bleiben; und gerade hier eröffnen sich Zugänge zur östlichen Welt. Ein Buch, das trotz des unwahrscheinlichen Ausklangs, als Aussage zu unserer Zeit, Anspruch auf Geltung und Gehör erheben darf.

Dr. V. A.

Dieter Friede:

DAS RUSSISCHE PERPETUUM MOBILE

(Würzburg, Marienburg-Verlag 1959. S. 244, Lw. geb., DM 12.80.)

Dieter Friede unternimmt in diesem Buch den Versuch, eine Kontinuität des imperialistischen Strebens Rußlands darzulegen, das sich immer auf „Unterjochung und Terror" gründete. Das Selbstbestimmungsrecht der Völker wird von Rußland im eigenen Reich völlig mißachtet. „Sammler russischer Erde" nennt man Iwan I., der die Eroberungspolitik des Fürstentums Moskau einleitete. Nur ein Bruchteil Sowjetrußlands wird von Russen bewohnt. Jahrhundertelang ist die Bevölkerung an Diktatur gewöhnt und offensichtlich ist die Diktatur des Zarentums und des Adels nach der Revolution lediglich durch die Diktatur der Partei abgelöst worden.

Was Friede an Furchtbarem aus den Zwangsarbeitslagern Sibiriens berichtet, ist mit den Vorstellungen und dem Maßstabe demokratischer Freiheit nicht vergleichbar oder meßbar. Es ist nur bei einer Außerachtlassung der Menschenwürde und Erhebung der politischen Doktrin zur Weltanschauung möglich. Sicher bringt der Autor das Anderssein des Sowjetbürgers, sowohl des herrschenden Funktionärs wie des Beherrschten dem Leser nahe. Ist soviel Unmenschlichkeit überhaupt möglich? Diese Frage muß sich der Leser vorlegen. Dennoch scheint es verfehlt, durch eine Verbindung der Tiefpunkte der russischen Geschichte der Unmenschlichkeit — mag sie noch so gradlinig erscheinen — ein pauschales Verdammungsurteil fällen zu wollen. Solche Möglichkeiten bietet die Geschichte aller Völker und der extreme Nationalismus hat nicht zuletzt hierin seinen Nährboden gefunden, weniger in einer übersteigerten Selbstgefälligkeit. Man muß Volk und Regime sorgfältig auseinanderhalten. Wer dies tut, wird dieses Buch mit Gewinn lesen, trotz Schwarzweiß-Reportage und Subjektivität. Das Buch sollte allen Rückversicherern Alarmsignal sein. Bei der Devise „Lieber rot als tot" scheint ein ähnlicher Kurzschluß vorzuliegen wie bei dem Jasagen zum Ermächtigungsgesetz. – Von Interesse ist die Stellungnahme des tschechischen Historikers Prof. F. Palacky zu Rußland: (1872) „Die russische Universalmonarchie würde nur die schrecklichste Niederlage, die vollkommene Unterjochung und Versklavung des kultivierten Europas, die Unterdrückung und Erstickung aller freien und edlen Gedanken und Sehnsucht in der menschlichen Rasse bedeuten."

Dr. V. A.

NORDISCHER DREIKLANG

Gedichte von Erna Künast, Martin Grill und Karl Kern (München, Verlag „Die Brücke", S. 80.)

Drei Sudetendeutsche legen hier Gedichte vor, die im Exil in Schweden entstanden sind. Wie die Einleitung betont, kommt es nicht auf Stilelemente oder literarische Richtung an. „Die Heimat zeigte nun ein abweisendes Gesicht, und die Fremde wollte doch niemals zur Heimat werden. So fühlten sich die drei gleichsam als Bettler vor vielen Türen, deren keine sich öffnete."

Karl Richard Kern bringt tief nachempfundene Übertragungen schwedischer Lyrik, deren Form- und Sprachschönheit bemerkenswert ist.

Martin Grill kann in die Gruppe der Arbeiterdichter eingereiht werden.

Erna Künast gab ihren zarten Gedichten das Leitmotiv „Stille Stunde".

Die Gedichte sind Bekenntnis und Dokument und Zeugnis für die verbindende Kraft der Heimat hinweg über alle Gegensätze. Alle Gutgesinnten der Volksgruppe werden den Anruf nicht überhören.

V. A.

Zu den Autoren dieses Heftes:

Hilda Bergmann, † 22. 11. 1947, stammt aus Prachatitz im Böhmerwald. Ihr lyrisches Werk ist in fünf Bänden zusammengefaßt, von denen „Der ewige Brunnen" am bekanntesten wurde. Tief religiös veranlagt, schuf sie auch zahlreiche Märchen- und Sagenbücher. Ihre „Märchen aus Wiese und Wald" wurden 1938 am „Tag des Buches" preisgekrönt. Sie ist im Exil in Astorp in Schweden gestorben.

Franz Höller, geboren am 10. 12. 1909 in Graslitz. Studium der Kunstgeschichte und Germanistik an der Prager Universität. Dann volkstumspolitisch und schriftstellerisch wirksam. Von 1945 bis 1950 in Bayern, seit 1950 in Frankfurt, Schönstr. 36, wohnhaft, hauptberuflich als Journalist tätig.

Prof. Egon Kornauth, † 28. 10. 1959, Träger des Sudetendeutschen Kulturpreises 1959. Siehe in diesem Heft „Versuch eines Selbstporträts".

Erna Künast, geboren am 15. Februar 1912 in Schnauhübel bei Schönlinde, stammt aus einer nordböhmischen Textilarbeiterfamilie. Ging 1938 nach Schweden ins Exil, wo sie als Metallarbeiterin ihre Existenzgrundlage hat. Begann mit Prosaveröffentlichungen (Naturschilderungen) und trat noch in der Heimat als feinsinnige Lyrikerin hervor.

Karl Norbert Mrasek stammt aus der mährischen Landeshauptstadt Brünn, wo er 1892 geboren wurde. Derzeit wohnhaft in Darmstadt, Frankfurterstr. 2. Neben dem 1923 erschienenen Roman „Midigasgold" und der „Säumerglocke" (1932) sind seine „Barocken Sonette" und die „Histörchen aus dem alten Brünn" am bekanntesten geworden. Nach 1945 erschienen Novellen, Gedichte und Erzählungen, darunter die Novelle „Der Zaubergraf" und 1953 der Roman „Der letzte Akt".

Prof. Rudolf Quoika, am 6. Mai 1897 in Saaz geboren, studierte an der Prager Universität Musikwissenschaften. War Musiklehrer in verschiedenen westböhmischen Orten und Mitbegründer des Kirchenmusikbundes in Böhmen. Neben zahlreichen Kompositionen schrieb er musikwissenschaftliche Abhandlungen, eine Kirchengeschichte und die „Geschichte der sudetendeutschen Musik". Anschrift: Freising, Vogelhorst 19.

Dr. Josef Schneider, 1912 in Jauernig geboren, studierte Germanistik, Geschichte und Kunstgeschichte in Prag. 1935 erschien sein erstes Gedichtbänddchen „Der ewige Arbeitstag". 1941 das Gedichtbänddchen „Unergründliches Herz" und 1944 „Das bekränzte Jahr". Er ist Herausgeber vor allem der 1957 erschienenen Sammlung „Große Sudetendeutsche". Lebt heute als Studienrat in Freising, Oberbayern, Rabenweg 11.

Frank Seiboth, Verleger, Frankfurt/M., Marbachweg 107, geboren 9. Mai 1909 in Proschwitz, Kreis Gablonz. Hauptschriftleiter des „Wegweisers für Heimatvertriebene", Franfurt am Main. 1953 bis 1957 Mitglied des Deutschen Bundestages (GB/BHE). Seit 1958 Mitglied des Hessischen Landtages (GB/BHE) und Bundesvorsitzender des GB/BHE.

Dr. Heinrich Simbriger, 1903 in Aussig geboren. Anschrift: München 42, Lutzstraße 25. Promovierte 1937 in Wien, leitete vor 1938 die Musikalische Abteilung des Melniker Senders und schuf zahlreiche Kompositionen. Gilt als Fachmann für orientalische Musik und Zwölfton-Musik. Er komponierte neben Werken der Kammermusik Chöre und Lieder.

Rudolf Staffen, Dipl.-Ing., Wuppertal, Elberfelderstraße Nr. 134a, geboren 1898 in Tannwald, Gründer und Leiter der „Bereitschaft", leitete als Oberdirektor die Papierindustrie der Sudetenländer, Verfasser der „Detmolder Erklärung" und zahlreicher heimatpolitischer Aufsätze.

Diesem Heft liegt ein Prospekt des Adam Kraft Verlages, Augsburg, bei!

Mitarbeiterverzeichnis

Dr. Aschenbrenner, Viktor, Wiesbaden
Dr. Ballon, Wilhelm, München
Dr. Beranek, Franz J., Butzbach
Dr. Bittner, Konrad, Bochum
Dr. Brehm, Bruno, Alt-Aussee
Dr. Cysarz, Herbert, München
Dr. Doskocil, Walter, München
Dr. Ernstberger, Anton, Erlangen
Dr. Fleissner, Herbert, München
Dr. Födisch, Hermann, München
Frank, Ernst, Frankfurt
Dr. Frenzel, Emil, München
Fussenegger, Gertrud, Hall i. Tirol
Dr. Hanika, Josef, München
Dr. Heinrich, Walter, Wien
Höller, Franz, Frankfurt/M.
Dr. von Hoffmann, Erich, Bonn
Keil, Theo, Wald-Kraiburg
Jaksch, Wenzel, Wiesbaden
Dr. Kindermann, Königstein/Taunus
Dr. Klier, Richard, Nürnberg
Dr. Kloos, Hans, Wiesbaden
Knobloch, Josef Erhard, Hannover-Bothfeld
Dipl.-Ing. Koberg, Karl, Linz
Dr. Kolbenheyer, E. Guido, Gartenberg/Obb.
Dr. Komma, Hans Michael, Reutlingen
Lang, Willy, Nieukerk, Krs. Geldern
Dr. Langer, Norbert, Bad Aussee
Dr. Lassmann, August Kurt, Bamberg
Dr. Laun, Rudolf, Ahrensburg/Holstein
Dr. Leibl, Ernst, Kronburg, Krs. Memmingen
Dr. Lemberg, Eugen, Wiesbaden
Leppa, Karl Franz, Weißenburg i. Bayern
Lindenbaum, Robert, Bayreuth
Dr. Menzel, Hans, Gernsheim/Rh.
Dr. Merker, Emil, Ebratshofen, Krs. Lindau
Mrasek, Karl Norbert, Darmstadt
Dr. Mühlberger, Josef, Eislingen-Fils
Dr. Nelböck, Friedrich, Wien
Dr. Pfluger, Karl, Regensburg
Piesch, Hugo, Dietzenbach-Steinberg
Plail, Ernst, Hadamar, Krs. Limburg/Lahn
Dr. Plaschka, Richard, Wien
Dr. Pleyer, Wilhelm, Söcking bei Starnberg
Pozorny, Reinhard, München
Preußler, Ottfried, Schloßberg b. Rosenheim
Quoika, Rudolf, Freising
Dr. Dr. Rabl, Kurt, München
Reitzner, Richard, Bonn
Schaffer, Xaver, München
Schmidt-Kaspar, Herbert, München
Dr. Schneider, Josef, Freising
Dr. Schier, Bruno, Münster i. Westf.
Scholz, Hugo, Seeg/Allgäu
Dr. Schreiber, Rudolf, Gießen a. Lahn
Dr. Schremmer, Ernst, Eßlingen
Schütz, Hans, Bonn
Dr. Seebohm, Hans Christoph, Bonn
Dr. Simbriger, Heinrich, München
Dr. Spitaler, Armin, Köln
Dipl.-Ing. Staffen, Rudolf, Wuppertal-E.
Storch, Rudolf, Barnet/England
Strohbach, Caroline Friederike, Tübingen
Dr. Strosche, Johann, München
Dr. Sturm, Heribert, Amberg/Opf.
Dr. Weizsäcker, Wilhelm, Heidelberg
Wessely, Herbert, Karlsruhe
Zerlik, Otto, Geislingen a. Steige
Dr. Zimprich, Richard, Neu-Ulm

Bildernachweis:

Kunstdrucktafeln:

„Auferstehung", Meister des Wittingauer Altars, vierfarbig.

„Nächtliches Stilleben mit Kerze" von Georg Flegel, vierfarbig.

Beide Bilder aus *„Das Große Buch der Kunst"* mit Genehmigung des Georg Westermann Verlages, Braunschweig.

„Prag" von Max Geyer, Federzeichnung. Eigentum des Künstlers.

„Graf Johann von Sporck" nach einer Reproduktion aus dem Archiv von Dr. Josef Mühlberger, Eislingen/Fils.

„Victor-Adler-Büste" von Anton Hanak. Foto Nr. 75/4 von Dr. R. Hofmann, Nürnberg.

Zeichnung:

„Selbstbildnis" von Max Geyer, Pinselzeichnung. Eigentum des Künstlers.